ИВАН ВЕНЕДИКОВ · ТОДОР ГЕРАСИМОВ

ТРАКИЙСКОТО ИЗКУСТВО

СЪС 75 РИСУНКИ В ТЕКСТА
И 345 ИЛЮСТРАЦИИ В ПРИЛОЖЕНИЕ

ИЗДАТЕЛСТВО БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИК
СОФИЯ 1973

ХУДОЖЕСТВЕНО ОФОРМЯНЕ

ДИМИТЪР КАНДИМИРОВ и СВЕТЛИН БОСИЛКОВ

Б 497

177

73/76

ВСИЧКИ ПРАВА ЗАПАЗЕНИ

ЗА ИЗДАТЕЛСТВО БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИК, СОФИЯ.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД *(Ив. В.)* . . . . 8—15

част първа

ИЗКУСТВОТО В ТРАКИЯ ДО КРАЯ НА 6. ВЕК ПР. Н. ЕРА *(Ив. В.)* 17—36

1. ТРАКИЯ ПРИ ЦАРЕТЕ-ЖРЕЦИ 18
2. ТРАКИЙСКОТО ПОГРЕБЕНИЕ 23
3. ПОЯВА И ФОРМИРАНЕ НА ТРАКИЙСКОТО ИЗКУСТВО . . 26

част втора

ИЗКУСТВОТО В ТРАКИЯ ОТ КРАЯ НА 6. ДО НАЧАЛОТО НА 3. ВЕК ПР. Н. ЕРА . . . . 37—126

1. ИСТОРИЧЕСКИ ПРЕГЛЕД *(Ив. В.)* 38
   ГРЪЦКАТА КОЛОНИЗАЦИЯ И ПЕРСИЙСКАТА ЕКСПАНЗИЯ 38
   ОДРИСКОТО ЦАРСТВО 42
   МАКЕДОНСКОТО ВЛАДИЧЕСТВО В ТРАКИЯ 46
2. ИЗКУСТВОТО В ГРЪЦКИТЕ КОЛОНИИ В ТРАКИЯ *(Т. Г.)* . 50
   АРХИТЕКТУРА 50
   СКУЛПТУРА 52
   МОНЕТИ 56
   ЖИВОПИС 58

3. ИЗКУСТВОТО ВЪВ ВЪТРЕШНА ТРАКИЯ 60

АРХИТЕКТУРА *(Ив. В.)* 60

Дворци (60). Гробници (63)

СКУЛПТУРА *(Т. Г.)* 72

МОНУМЕНТАЛНА ЖИВОПИС *(Т. Г.)* 73

ХУДОЖЕСТВЕНИ ЗАНАЯТИ *(Ив. В.)* 76

Бронз (77). Златни и сребърни вази (82)

Златни и сребърни накити (99). Предпазно въоръжение (108)

Конска амуниция (113). Апликации към щитове (122)

Монети *(Т. Г.)* (124). Керамика (125)

4. ОБЩ ПОГЛЕД ВЪРХУ ТРАКИЙСКОТО ИЗКУСТВО ОТ КРАЯ НА 6. ДО НАЧАЛОТО НА 3. ВЕК ПР. Н. ЕРА *(Ив. В.)* . . 127

част трета

ИЗКУСТВОТО В ТРАКИЯ ПРЕЗ 3. ДО 1. ВЕК ПР. Н. ЕРА 131—140

1. КЕЛТСКО ИЗКУСТВО *(Т. Г.)* 134

2. ИЗКУСТВОТО НА ГРЪЦКИТЕ КОЛОНИИ 135

СКУЛПТУРА *(Т. Г.)* 135

ЮВЕЛИРСТВО И ТОРЕВТИКА *(Ив. В.)* 137

3. ИЗКУСТВОТО ВЪВ ВЪТРЕШНА ТРАКИЯ 138

ТРАКИЙСКОТО СЕЛИЩЕ И ПОГРЕБЕНИЕ *(Ив. В.)* 138

ТРАКИЙСКАТА ТОРЕВТИКА *(Ив. В.)* 139

МОНЕТИ *(Т. Г.)* 139

заключение

ХАРАКТЕР И ЗНАЧЕНИЕ НА ТРАКИЙСКОТО ИЗКУСТВО *(Ив. В.)* . . . . 141—146

ИЛЮСТРАЦИИ . . . . 147—356

ОПИСАНИЯ . . . . 357—389

БИБЛИОГРАФСКИ СЪКРАЩЕНИЯ 390

СПИСЪК НА РИСУНКИТЕ В ТЕКСТА 392

РЕЧНИК-ПОКАЗАЛЕЦ . . . . 394—401

РЕГИСТРИ . . . . 402—407

УВОД

Източната половина на Балканския полуостров в древността е била населена от траките, които гръцките автори споменават често като един голям народ. Тракийски племена са живели в почти цялата област, която се простира на изток от реките Морава и Вардар. Южна Тракия, покрай бреговете на Егейско и Мраморно море, се отделя от вътрешна Тракия чрез една голяма планинска верига, образувана от Странджа, Родопите, Рила, Пирин и Беласица. Четирите големи реки Hebros (Марица), Naestus (Места), Strymon (Струма) и Axios (Вардар) са естествените пътища, които прорязват тази верига и откриват достъп до сърцето на Тракия. Техните богати плодородни низини и непристъпните планински области около изворите им са люлката на тракийската култура. Балканът образува една втора верига, която отделя долината на Долния Дунав от вътрешна Тракия. Голямата европейска река е естественият път, който съединява земите на траките със Средна Европа.

Много от древните тракийски селища се намират под сегашни живи градове в източната половина на Балканския полуостров. И това затруднява извънредно много археологическото проучване на тракийската култура. Столицата на България София, градовете Пловдив, Стара Загора, Несебър, Варна, Виза, Люле Бургас, Енос и много още други, между които вероятно и Истанбул, са създадени като тракийски селища, в които сегашното население — българи, турци и гърци — е дошло по-късно.

Единствените все още видими паметници на културата на древните траки, които пътникът среща, пътувайки през тази част на Балканския полуостров, са многобройните надгробни могили. Някъде те едвам се разпознават като малки възвишения всред плодородните ниви и градини и по планинските ливади. Другаде те се изправят с целия си ръст с височина от 10 и дори 15 метра. Било случайно, било при археологически разкопки в гробниците под тези могили са били намирани богати погребения с най-различни, често пъти много редки и много интересни паметници. Голямо количество златни или сребърни съдове, великолепни накити, изработени с най-фин филигран, бронзови ризници, шлемове и вази, железни оръжия, странни украшения за коне от сребро и злато, внасяна отдалеч рисувана гръцка керамика, изящни вази от алабастрон и стъкло и най-различни погребални дарове съпровождат често тракийските погребения. Необикновеният лукс, който е съществувал в тракийските домове, личи ясно от някои изключително богати погребения от времето на разцвета на тракийската култура — 5. и 4. век пр. н. ера. Така например в една от разкопаните могили от големия комплекс при Дуванли, в околността

на Пловдив, в могилата Мушовица, в едно погребение на жена са открити многобройни златни накити с общо тегло 436 грама. В друга могила, принадлежаща на същия комплекс — Кукува могила, — са намерени златни накити с общо тегло 1266 грама. Очевидно това са погребения на извънредно богати семейства, които разполагат с много злато и сребро. Впрочем картината на този разкош се допълва и от многобройните съкровища, които всяка година се откриват в Тракия, като Вълчетрънското съкровище, което тежи 12,5 кг и представлява най-голямата находка от златни съдове в Европа, Панагюрското съкровище с общо тегло 6,1 кг, обхващащо осем златни ритона и една фиала, съкровищата от Луковит, от Букьовци, от Летница и от много други места, съставени от сребърни съдове и други сребърни предмети, и най-сетне редицата съкровища, съставени от сребърни монети. Поради всичко това, благодарение на надгробните могили и укритите в земята съкровища ние познаваме сравнително добре времето на най-голямото богатство на древна Тракия, която в тази епоха представлява част от големия културен свят около Егейско море.

Още от времето, когато стават първите по-значителни открития в Тракия, започват и споровете около произхода, характера и развитието на тракийското изкуство. Това е един проблем, извънредно труден за разрешаване, тъй като Тракия има положение съвсем различно от всички останали територии в Европа. През втората половина на 6., целия 5. и почти целия 4. век пр. н. е. — времето на разцвета на тракийската култура — Тракия се намира в допир с четири големи култури, които съществуват едновременно в Европа и Западна Азия. Всяка от тях се развива на голямо пространство и принадлежи на голяма група от народи.

На югоизток от Тракия Пропонтида и двата протока, които отделят Европа от Азия — Босфорът и Дарданелите, — се явяват граница между Тракия и Персия. Мощното царство на Ахеменидите е разпростряло властта си върху земите от Афганистан до Егейско море и от Персийския залив до Каспийско, Мраморно и Черно море. Тази огромна сухоземна империя, управлявана от една единствена воля, от царя на царете, е заместила многобройните стари царства на най-културните народи в древността асирийците, вавилонците, еламитите, урартийците, манаите, лидите, фригите, карите. Царят на царете има в ръцете си страхотна сухоземна мощ, огромна войска, която е подпомогната от флотата на финикийците и на гръцките колонии в Мала Азия. От друга страна обаче траките се намират в още по-голяма близост с гърците. Наистина по суша те са отделени от Гърция с Македония и Тесалия. Но смелите гръцки морепла-

ватели и предприемчиви търговци са турили ръка вече на много от островите в Егейско море, по които лесно достигат и до тракийските брегове. Още в 7. век пр. н. ера те започват да колонизират крайбрежието на трите тракийски морета — Егейско, Пропонтида и Понта — и огнищата на гръцката култура се явяват неусетно и в крайбрежна Тракия, където са образувани много колонии. Всички тези малки градове със смесено население, съставено от гърци и заварените от тях траки, се намират в постоянни тесни връзки със силите, които господстват в самата Гърция. На северозапад траките се преливат с илирите, които живеят на юг от Дунав, а на север от тази река даките, един клон от тракийския народ, граничи с келтите по Средния Дунав. Тези два народа се явяват носители на европейската „халщатска култура", която се развива всред варварските народи на цяла Средна и Западна Европа. В северозападните области на Балканския полуостров тя е обогатена от силното влияние на Италия. Найсетне на североизток, зад Дунава, някъде в областта на Днепър, траките граничат със скитите. Безпределните степи от Днепър чак до Енисей са заети от многобройни конни народи, между които безспорно най-напреднали в културно отношение са скитите.

Така траките през средата на първото хилядолетие пр. н. ера се намират между четири съвсем различни по характер култури: сухоземната култура на персите, носеща традициите на културните народи на Предна Азия, морската култура на гърците, пуснала пипалата си по цялото крайбрежие на Средиземно море от Гибралтар до Керч, бавно развиващата се варварска култура на народите в Европа, пълна с примитивност и жизнеспособност, и буйно нарастващата култура на степните народи в Източна Европа и Азия, криеща в себе си фантастиката и своеобразността на все още съществуващия полуномадски живот. Стои ли развитието на тракийската култура във връзка с някои от тях и с кои?

Естествено още с появата на първите паметници на траките този въпрос се е явил пред изследвачите. Началото на проучването се поставя в статията „Паметници на тракийското изкуство"[1]. Тук се разглеждат четири находки от Тракия: трите са от тракийски погребения, от Панагюрище, Брезово и Бедняково, четвъртата — вероятно от едно укрито съкровище от сребърни вази. Предметите в тези находки авторът разделя на внесени и местни. Към внесените той поставя групи от бронзови и сребърни съдове, докато местните са украшенията към конска амуниция, които се срещат и в четирите находки, както и апликациите към един щит в находката от Панагюрище. Именно последните са тези, които представляват интерес от гледна точка на тракийското изкуство. Докато за една част от тях — украшенията към щита от Панагюрище — авторът не се съмнява, че местният тракийски майстор използва гръцки образци, за другите — многобройните бронзови и сребърни украшения към оглавника и амуницията на коне — той смята, че са творба на тракийското изкуство. Наистина той вижда, че тези апликации по стил се доближават до подобни паметници от скитските могили в Южна Русия, но, посочвайки редица различия, главно в сюжетно отношение, стига до заключението, че траките са имали изкуство, което е наподобявало скитското, но се е развивало по свой собствен път. Така в същност тук за първи път се посочват връзките на тракийското изкуство със скитското. Според сведенията на старите автори, главно на Херодот[2], скитите са свързани с един друг народ — кимерийците. За тези два народа се предполага, че са дошли в Южна Русия в началото на първото хилядолетие пр. н. ера от Централна Азия. През 7. век те се промъкнали в земите на юг от Кавказ[3]. Кимерийците се спуснали към южните брегове на Черно море и оттук при набезите си във Фригия достигнали до Ефес, на брега на Егейско море. От края на 7. век те са известни като обитатели на областта над гръцката колония Синопе. Колкото се отнася пък до самите скити, те нахлули на юг от Каспийско море, разположили се в съседство с Иран и оттук, използвайки непрекъснатите борби в света около Предна Азия и сложните отношения между Асирия и нейните съседи, извършвали нападения на юг и на запад. Участвувайки като съюзници на воюващите страни, те достигнали чак до границите на Египет. В края на 7. век

пр. н. е. скитите били върнати назад и се прибрали в Южна Русия при своите сънародници. През своите странствувания на юг от Кавказ обаче скитите влезли в пряк контакт с културата на Асирия и Иран, елементи от която пренесли при връщането си в Кавказ. Както кимерийците, така и скитите се смятат за клон от иранските племена, проникнали по-късно от същинските иранци на запад, в Южна Русия.

Изтъкнатата близост между скитското и тракийското изкуство послужи обаче само за да се подкрепи една теза, напълно противоположна на посоченото по-горе. Големият изследвач на скитското изкуство М. Ростовцев[4] тъкмо в това време създаваше теорията си за скитското изкуство. В основата на това изкуство Ростовцев виждаше преди всичко елементи от изкуството на Месопотамия и Иран, добили една своеобразна скитска интерпретация и пречупени през вкуса и възгледите на полуномадите скити. Този войнствен народ от конници разнасяя своето изкуство надалеч. Навсякъде, където се откриват паметници, подобни или близки до скитските, те трябва да се смятат дело на този силен народ, който играе на изток, в Азия, ролята на келтите в Европа. Отделни групи скити разпространяват не само в Азия, но и в Европа скитското изкуство. Те го разнасят на север и запад, като проникват в долината на Дунав и достигат чак до днешна Унгария и Австрия. Според Ростовцев тракийските находки, които споменахме по-горе, не са нищо друго, а произведения на изкуството на тези малки групи от скити, които нахлуват и завладяват местното население. Богатите погребения в Тракия, в които материалите напомнят скитските, принадлежат или на тракизирани скити, или на скитизирани траки, и затова многобройните конски украшения и други паметници, които напомнят тези от Южна Русия, се явяват на фона на една нескитска култура. Тези схващания на Ростовцев благодарение на огромния авторитет, който този учен си бе създал, получиха широко разпространение по целия свят и доминират и до днес в науката[5]. Наистина те се видоизменят. Днес някои учени говорят по-скоро за едно трако-скитско изкуство, което траките възприели от скитите[6], обаче други наричат траките направо „скитите на запад"[7]. В същност, ако следваме този начин на мислене, ние ще приемем, че иранското изкуство, което според Ростовцев лежи в основата на скитското, е минало през Кавказ в Южна Русия. Оттук то е проникнало у най-северните тракийски племена — гетите, които го предали по̀ на юг. Така от долината на Дунав то достигнало до долината на Марица, откъдето допряло до бреговете на Пропонтида през 5. век, когато вече от по-рано на отсрещния бряг се намирали персите, които не се смятат за някакъв фактор във формирането на тракийската култура и изкуство.

Разкопаването на големия комплекс от надгробни могили при Дуванли[8] и при Мезек[9] от 5. и 4. век пр. н. е. не промени нищо в създадените вече схващания, защото всеки от изследвачите виждаше в намерените в тези комплекси паметници нови аргументи в полза на своята теза. При това схващанията на Ростовцев получиха широка популярност навсякъде в света и бяха възприети от множество изследвачи. Така е и досега. Въпросът за оригиналността на тракийското изкуство беше изоставен, още преди да бъдат проучени неговите паметници, и траките бяха представени повече или по-малко или като един народ, управляван от скити, или търпящ силното влияние на скитите. Но дали това е наистина така? Десетки учени от всички страни приеха схващанията на Ростовцев и едва в последните години при публикуване на подобни паметници техният „скитски" произход почна да се поставя под съмнение.

В същност всички паметници, върху които се водеше спор, принадлежаха на периода, обхващащ главно 5. и 4. век пр. н. е. В изследването на материалите липсваха по-старите паметници на тракийското изкуство, т. е. основата, върху която се е явило това скитско изкуство в Тракия, и доколкото всички изследвачи се занимават с тази основа, те я търсят в елементите на културата и изкуството от 5. и 4. век. Поради това и спорът не може да бъде решен. Големият въпрос, който не получава отговор в нито едно изследване, е дали характерното за скитското изкуство явление „животинският стил", или по-право животинската декорация, което

1. Б. Филов, Паметници на тракийското изкуство, ИАД, VI, 1920; 1; B. Filow, Denkmäler der thrakischen Kunst, Röm. Mitt, 32, 1917, 55. Die Grabhügelnekropole bei Duvanli, Sofia, 1934; Б. Филов; Надгробните могили при Дуванли, София, 1934.

2. E. H. Minns, Skythians und Greeks, Cambridge, 1913; Е. И. Крупнов, О походах скифов через Кавказ, Вопросы скифско-сарматской археологии, Москва — Ленинград, 1952, 196—194; М. И. Артамонов, Сокровища скифских курганов, Прага — Ленинград, 1968, 1 и сл.

3. Л. А. Ельницкий, Кимерийцы и кимерийская культура, ВДИ, 1949, 3, 23—25; Е. И. Крупнов, Древняя история Северного Кавказа, Москва, 1960, 117; А. П. Смирнов, Скифы, Москва, 1966, 34—38; R. Ghirshman, Perse, Paris, 1962, 41.

4. M. Rostovtzeff, Iranians and Greeks in South Russia, Oxford, 1922, 89; Scythien und der Bosporus, Berlin, 1931, 454.

5. W. Parvan, Gettica, MAR. III, 1927, 33, 143, 728. Dacia, Cambridge, 1926, 47; St. Casson, Macedonia, Thrace and Illyria, Oxford, 1926, 244; G. Seure, Archéologie thrace, RA, 1925, 26; Wilke, Eberts, RW, s. Bulgarien, 297; R. Vulpe, L'âge de fer dans les regions thraces, Paris, 1930, 89, 182; D. Popescu, Le problème des scythes de Transilvanie dans l'oeuvre de V. Parvan, SCIV, 9, 1958, 9—38.

6. А. Н. Мелюкова, К вопросу о памятниках скифской культуры на територии Средней Европи, СА, XXII, 1955, 239; E. Kondurachi, Influences greques et romaines dans les Balcans en Hongrie et en Pologne, Le royonement des civilisations gr. et. rom. sur les cultures préhistoriques, Paris, 1965, 317, 331, not. 15. D. Berciu, Une découverte thracoscytique, Paris, 1965, 317, 331, not. 15; D. Berciu, Une découverte thracoscythique du bas Danube, SCIV, X, 1959, 7—48; M. Parducz, Graves Hungariae, 17, 1965, 137—138.

7. R. Girshman, Perse, Paris, 1963, 310.

8. B. Filov, Die Grabhügelnekropole bei Duvanli in Südbulgarien, Sofia, 1934.

9. Б. Филов, Куполните гробници при Мезек, ИАИ, XI, 1937, 1. А.

Ростовцев смяташе за донесено в Тракия от скитите, е съществувало в тракийското изкуство преди формирането на скитското, и какъв е въобще характерът на по-старото тракийско изкуство. А този въпрос е свързан и с един друг — стар народ ли са траките на Балканския полуостров, или те са дошли едновременно със скитите и са един клон от тях. На този въпрос авторът на първото изследване излизаше с един готов отговор. В 4. век пр. н. е. в Тракия са разпространени тъй наречените куполни гробници, напълно подобни на тези, които се срещат в Гърция в Микена и в микенската епоха през второто хилядолетие[10]. Присъствието на тези гробници според него показва, че траките са ги възприели от древните ахейци и че по време на микенската култура — 1600—1200 г. пр. н. е. — траките са били вече на Балканския полуостров. За него траките са един народ, който от дълбока древност, още от палеолита, е пребивавал тук. Загадъчното появяване на куполните гробници в Тракия през 5. и 4. век според него може да се обясни само с предполагаеми по-стари културни връзки, каквито са имали с древния микенски свят и карите в Мала Азия, у които те се срещат и от по-рано, пък и с етруските в Южна Италия. Закъсняването на тези гробници с едно хилядолетие в Тракия се дължи на това, че ние попадаме на най-късните им представители.

В същност благодарение на тази прилика между културата на траките и тази на техните западни съседи още от много рано започва да се говори за тракийска халщатска култура и тракийска латенска култура, т. е. тракийската култура се свързва с културата на всички останали европейски народи и се разделя на същите периоди, на които се дели и културата на цяла Европа без Италия и Гърция. На това схващане противоречи самото развитие на културата в Тракия. Тя не познава различията, съществуващи в Европа между тези два периода. В противовес на крайните схващания на Филов за автохтонността на траките, подхранвани и от изследванията на видни лингвисти, в науката напоследък се оформя една теория, която поддържа, че траките са дошли в източната половина на Балканския полуостров много късно, едва в началото на тъй наречената „халщатска" епоха, т. е. в 9.—8. век пр. н. е. Тези схващания не могат да се приемат.

Безспорно езикът е един важен признак, по който ние бихме могли да съдим за произхода на един народ. Специално за тракийския език има написана огромна литература. За съжаление траките не са оставили паметници, писани на свой език. Като изключим един златен пръстен от
Ил. 206 Езерово и един каменен паметник от околността на Преслав, от с. Кьолмен[11], всичко останало, известно за тракийския език, е изградено върху многобройните тракийски лични и местни имена — материал, въз основа на който биха могли да се направят само общи заключения върху мястото на тракийския език между останалите индоевропейски езици. И не е чудно, че различните учени тълкуват по различен начин езиковите данни[12]. Това, което се смята за сигурно, е, че тракийският език е различен от езика на фригите и че той не принадлежи към иранската група, следователно няма нищо общо със скитския или персийския. Всички останали схващания обаче за голяма близост между него и гръцкия са повече или по-малко дискусионни. Все пак интересно е, че между изследвачите на езика са най-упоритите поддържници на тезата за автохтонността на траките.

Една подобна теза мъчно би могла да се поддържа от гледна точка на археологическото изследване на Тракия. Преди появата на тракийската култура в източната половина на Балканския полуостров в по-старо време тук е съществувала една голяма по-стара култура, която се е развивала спокойно в продължение на три хилядолетия, от началото на петото до края на третото хилядолетие пр. н. е.[13]. Населението, обитавало тогава източната половина на Балканския полуостров, създава свои многобройни селища. В цялата просторна територия около бреговете на Егейско море и островите в него то води един спокоен уседнал живот. Много от селищата на това население са оградени с крепостни стени, правени първоначално от плет и кал, а по-късно от камък, каквито наблюдаваме и в съседна Мала Азия. Планът на селището и пла-

нът на жилището не се отличават значително от тези на селищата и жилищата в Мала Азия. Стените на селищата задържат в своята територия останките от живота на селището, поради което то расте на височина и така образува типичната за източната част на Балканския полуостров селищна могила, разпространена в цяла Мала Азия и напълно непозната в земите на Средния Дунав и въобще в Европа. Но това далеч не е всичко. Много от формите на керамиката са общи за двата бряга на Мраморно море. И в развалините на селищните могили се намират често пъти полихромна керамика, оръжия, оръдия на труда, идоли, работени от теракота, кост или мрамор, подобни на тези от Мала Азия. Следователно в един дълъг период, обхващащ почти цели три хилядолетия, културата на източната половина на Балканския полуостров показва най-тесни връзки с тази на Мала Азия. Проливите Босфорът и Дарданелите, които в най-тесните си части имат ширината на една голяма река и които в нашите очи разделят Европа от Азия, в продължение на хилядолетия в същност са представлявали два моста, съединяващи тези два континента.

Културата на селищните могили замира постепенно през второто хилядолетие пр. н. е. на Балканския полуостров. В това време тук настъпват дълбоки промени. Укрепените селища започват да отстъпват мястото си на неукрепени, които не се задържат дълго на едно и също място. Поради това те вече нямат дебелите културни пластове на селищните могили до 10, 15 и дори 20 метра. Напротив, това са често пъти селища със съвсем тънък културен пласт. Същевременно се чувствува и силен упадък в културно отношение. В последната четвърт на второто хилядолетие пр. н. е. вече селищни могили въобще не съществуват и цялата страна е заета от една нова култура, която се характеризира с керамика с врязан орнамент и с геометричен стил, в който меандърът и спиралата заемат централно място. На много места тази култура на къснобронзовата епоха от 1600 до 1200 г. пр. н. е. лежи в един и същ пласт със следващата я, тъй наречена „халщатска култура", което показва, че тя сигурно може да се отнесе към развитието на тракийската култура.

Относно характерът на етническите промени, които са се извършвали през второто хилядолетие, ние имаме известни указания. Налице са факти, които показват, че значителна част от населението на Балканския полуостров на големи вълни се е изселило в Мала Азия. Така например името на областта Мизия (Moesia), давано на земите около Западна Стара планина, го виждаме пренесено в Северозападна Мала Азия под формата Mysia за областта на Троада. Името дардани, давано на населението по горното течение на Вардар, около Скопие в днешна Северна Македония, се дава в „Илиадата" и на самите троянци. За по-късните преселения на населението от Балканския полуостров в Мала Азия има вече и спомени на народите, които се преселили. Така, знае се, че фригите, които населяват по времето на Херодот Мала Азия, са живели по-рано в Южна Македония. Тук и в историческо време продължават да живеят между новодошлите пеони (paeones) остатъци от старото фригийско население под името бриги (brygae). От Балканския полуостров се изселили витините (byttini), населявали някога земите около долното течение на Стримон. Те се заселили в земите на юг от Босфора и били вече едно тракийско племе. Вероятно изселването на фригите се е завършило около 1200 г. пр. н. е., когато те сложили край на съществуването на Хетитското царство. Изселването на витините е станало още по-късно, може би в 9. или 8. век пр. н. е. Така или иначе областта на проливите, по двата ѝ бряга, е била постоянният път, по който са ставали тези преселения. В резултат на това етническата картина на Балканския полуостров се променила рязко.

По тези причини старите културни връзки, които свързват Тракия с Мала Азия, би следвало да се засилят през първото хилядолетие, когато част от населението на Балканския полуостров се прехвърлило в Северна Мала Азия. Следователно и връзките между двете страни през следващия период, когато тези движения се успокояват и народите усядат, би трябвало да се засилят още повече. При това положение не може да има никакво съмнение, че траките през втора

10. G. C a r o, Ebert, RW, VII, 193; W. A. H e r t l e g and T. S. S k e a t, The Tolos Tombe of Marmarine, BSA, XXX, 1931, 11, 38; В. Ф. Г а й д у к е в и ч, Боспорское царство, Ленинград — Москва, 1949, 246, 263;

M. M a n s e l, Thrakya kirklareli kubeli mesarlan, Ankara, 1943; В. М и к о в, Произход на куполните гробници в Тракия, ИАИ, XIX, 1955, 15.

11. B. F i l o w, Archäologische Funde im Jahre 1913, Bulgarien, AA, 1914, 420; Vl. G e o r g i e v, Die Inschrift von Eserovo, KZ, 65, 1938, 184; Z. V e l c o v a, Die thrakische Sprache, Bibliographischer Anzeiger 1852—1965, Sofia, 1967, 161, no 71—102; V. B e s c h e v l i e v, Inschrift in unbekanter Sprache aus Nordbulgarien, Glotta, 43, 1965, 3—4, 317; Vl. G e o r g i e v, Die Deutung der altertümlichen thrakischen Inschrift aus Kjolmen, Linguistique Balkanique, XI, 1966, 1, 9; Z. V e l k o v a—o. c., 163, Nr.103—109.

12. D. D e c e v, Charakteristik der thrakischen Sprache, Sofia, 1952, (1—136); Die thrakischen Sprachreste, Wien, 1957, 1—584; Vl. G e o r g i e v, La langue thrace, Sofia, 1957, 1—102; Z. V e l k o v a, Die thrakische Sprache, Sofia, 1967, 158, № 26—62; I o n R u s s u, Limba traco-dacilor, Bucurest, 1959, 1—158.

13. G. Il. G e o r g i e v, Kulturgruppen der Jungstein und der Kupferzeit in der Ebene von Thrakien; L'Europe à la fin de l'âge de pierre, Praha, 1961, 45—100.

та половина на второто хилядолетие са били вече на Балканския полуостров и са образували компактната част от неговото население.

От археологическа гледна точка ние трябва да изхождаме от следните установени факти: в източната половина на Балканския полуостров старата форма на укрепеното селище — селищната могила — постепенно изчезва именно през разни периоди на второто хилядолетие. Това показва, че начинът на живот в страната се изменя. Тази форма на укрепено селище се задържа в Мала Азия, във Фригия, където върху стари селищни могили, какъвто е например случаят със столицата на хетитите — Богазкьой, върху хетитския културен пласт следва фригийски, и то със значителна дебелина. Същото важи за столицата на фригийското царство — Гордион, която представлява една селищна могила от първото хилядолетие[14]. За нас много по-значителен белег за живота на един народ са неговите поселищни форми, отколкото промените на формите на керамиката или на нейния орнамент. Очевидно е, че самите фриги принадлежат към онази част от населението на Балканския полуостров, което е имало привичката да живее в този вид селища, докато траките са чужди на тази традиция. Заселването на траките, които едва ли са дошли от много далеч, е станало след като източната половина на Балканския полуостров е била напусната от значителна част от населението ѝ и то се е преселило в Мала Азия. Поради това и стабилизирането на живота започва по-рано в северозападните области на страната, в земите от двете страни на Дунав — между Искър и Морава и между Карпатите и Олт. В края на микенската епоха в Гърция, т. е. от около 13.—12. век пр. н. е., много тракийски селища започват живота си. Такъв е случаят с днешната столица на България, София, древната Сердика, с днешния Пловдив, древния Филипопол, днешния Несебър, древната Месамбрия и с много други селища, в които са правени стратиграфски наблюдения[15].

Разселването на траките обаче е станало постепенно и ние не бихме могли да фиксираме една дата за него. Вероятно то е било дълъг и бавен процес.

За сравнително ранното заселване на траките в източната половина на Балканския полуостров свидетелствуват впрочем и многобройните гръцки предания. Те свързват най-старите личности от тракийската история с най-старите гръцки герои. Такъв е случаят например с легендарния тракийски певец Орфей, участвувал в похода на Язон с аргонавтите към Колхида, където те търсели златното руно[16]. Гръцкият епос („Илиада" и „Одисея") също познава траките в земите, в които те живеели през 5. и 4. век пр. н. е. Според двете поеми на Омир част от траките взели участие в Троянската война[17]. Разбира се, както епическите, тъй и митологическите данни трябва да се приемат с всички резерви, които заслужават сведенията от подобни източници. Но спонтанността и многобройността на този вид сведения без съмнение показва, че в тях може да се крие наистина едно рационално зърно, една частица от истината.

Имаме ли обаче и други доказателства за тесните връзки на траките с техните съседи в Мала Азия? След падането на Троя и разрушаването на Микена гръцкият свят постепенно се възражда. Една непрекъсната борба съществува между гърците и жителите на северния и източния бряг на Егейско море, които гърците нападат непрекъснато, с цел да създадат по него свои владения, свои колонии. Тази борба започва в същност още с Троянската война. Векове наред тези два свята — единият, морският свят на гърците, другият, сухоземният свят на народите в Мала Азия и източната половина на Балканския полуостров — са в постоянна борба. Създадените в 8., 7. и 6. век отделни епически песни, от които е сглобена „Илиадата", схващат борбата на тези два свята по един конкретен начин. Те пренасят под стените на Троя многобройните ѝ епизоди, развили се по разни точки на крайбрежието на Егейско море и разделени вероятно един от друг векове. Тук съюзниците на троянците са карите, ликите, меонците, малоазийските мизи, дарданите, фригите, които населяват Мала Азия. Но на страната на Троя са и траките край Хелеспонт, киконите между Места и Марица, на Егейско море, траките, предвождани от легендарният им цар Рес, които живеят край Стримон, пеоните от Южна Ма-

кедония и пеласгите от Тесалия. Гръцкият епос вижда всички тези народи от Азия и Европа, намиращи се от двете страни на Пропонтида, като един общ враг с едно ръководство — Троя, която лежи по средата на този голям сухоземен свят. Би ли могъл целият този сухоземен свят да бъде обединен и изправен срещу гърците?

„Илиада", в която тази идея е прокарана във втората песен, е оформена като епическа поема в този си вид в края на 6. век, когато сме в навечерието на опита на персите да обединят целия варварски свят. Те са завладели вече всички малоазийски народи още към средата на 6. век и минават в Европа в края на същия век. Всички тези народи — кари, лиди, фриги, витини и всички тракийски племена заедно с пеоните и тесалийците — участват в похода на Ксеркс срещу Гърция. Ние виждаме в същност целия този свят, изправен срещу гръцкия. Всичко това е краят на едно дълго развитие на нещата, дължащо се на естествените връзки между народите от двата бряга на Пропонтида, между които в същност гръцкият епос не прави разлика. Омир знае, че тези народи са различни по произход, че те говорят различни езици, но той вижда една близост между тях, една естествена връзка. Ясно е, че той има чувството, че Босфорът и Хелеспонт не разделят, а свързват тези народи. Ето това е, което досегашните изследвачи на тракийската култура са изпуснали от погледа си — вековните, хилядолетни връзки, свързвали Мала Азия с Тракия. Присъствието на фригите и траките-витинци в Мала Азия не е могло да не създаде и възстанови тези стари връзки между двата бряга на Пропонтида, където се намирало население не само свързано с по-стари културни връзки, но и повече или по-малко сродно, близко по произход и култура.

Всичко казано дотук поставя няколко предварителни въпроса, които очакват своето разрешение в настоящата работа. Първият от тези въпроси е определянето на характера на тракийското изкуство в сравнително бедния период, който обхваща времето на самата поява на тракийското изкуство през 8.—7. век пр. н. е. В това време още скитското изкуство се заражда и следователно за скитско влияние върху Тракия е трудно да се говори. Вторият от тези въпроси е въпросът за връзките на тракийското изкуство с изкуството в Мала Азия и Иран, които съвсем не е необходимо да минават през северните брегове на Черно море, когато за тях има много по-къс път през Босфора и Дарданелите. Едва след разрешаването на тези въпроси ние ще можем да говорим за развитието на тракийското изкуство такова, каквото го познаваме през епохата на разцвета на тракийската култура от края на 6. до началото на 3. век пр. н. е. Тогава бихме могли да говорим и за неговото значение в развитието на културата около Егейско море и Европа. Освен това бихме могли да разрешим и друг един въпрос — на какво се дължи близостта между тракийското и скитското изкуство, която все пак е безспорен факт.

14. А. Körte, Gordion, Berlin, 1900. K. Bitel, Bogasköi in Phrygische Zeit, E. Akurgal, Les problèmes de l'art phrygien, R. Joung, Gordion-problems of Westen Phrygien, Le royonement des civilisations gréque et romaine sur les cultures préhistoriques, Paris, 1965, 475, 467, 481.

15. П. Детев, Разкопки на Небет-тепе, Пловдив, ГНМПл, V, 1963, 27. Селищната могила при Разкопаница, ИАИ, XVII, 1950, 171; Л. Ботушарова, Стратиграфски проучвания на Небет-тепе, ГНМПл, V, 1963, 61; А. Балканска, Керамиката в Сердика, Сердика I, София, 1964, 135 и сл.

16. Apoll. Rod. Argonautica, I 580—930.

17. Г. И. Кацаров, Тракия и Омировият епос, ИИД, XI—XII, 1932, 122.

ЧАСТ ПЪРВА

ИЗКУСТВОТО В ТРАКИЯ ДО КРАЯ НА 6. ВЕК ПР. Н. ЕРА

ИЛЮСТРАЦИИ ОТ 1 ДО 44

I. ТРАКИЯ ПРИ ЦАРЕТЕ-ЖРЕЦИ

„Тракийският народ след индийския е най-голям от всички народи. Ако той се управляваше от един владетел и беше единодушен, той би бил, по мое мнение, непобедим и много по-силен от всички народи. Но това е невъзможно и надали може да стане някога, и за това са слаби. Траките носят много имена: всяко племе —според страната си, но те всички имат приблизително еднакви обичаи, с изключение на гетите, травсите и траките, които живеят над крестенците“ [18].

С тези думи Херодот описва политическото състояние в Тракия по време на Гръко-персийските войни, т. е. в първите десетилетия на 5. век, когато траките живеели разпокъсани на много различни племена в цялата източна половина на Балканския полуостров — от Карпатите до Егейско море. До нас са достигнали няколко десетки имена на племена, някои от които са играли по-голяма роля[19]. Такива са одрисите, които населяват земите на средното течение на Марица и Арда — главно в Източните Родопи. Пò на север по Горна Марица, в областта на днешния Пловдив, живеели бесите. Едонските племена населявали долното течение на Струма и на север от тях по Средна Струма живеели медите. Между Балкана и долината на Дунав живеели мизите, а по горното течение на Морава — трибалите, преселили се по-късно край Искър. Най-сетне гетите населявали двата бряга на Долния Дунав с днешна Добруджа и Бесарабия. На север от трибалите, по левия бряг на Дунав, живеели даките, които също се смятат за част от траките. Около тези големи племена живеели много други по-малки, споменавани във връзка с отделни събития. На запад траките се преливали с македонските племена в областта между Струма и Вардар и с илирите по долината на Морава.

Ние знаем много малко за начина на живот на тези племена, имащи съвсем стари, патриархални отношения. Най-старите известия за тях е запазила гръцката традиция, главно Омировият епос, в който се говори доста мъгляво за тях. Във фантастичните разкази от странствуванията на Одисей при връщането му от Троянската война е описано проникване на гърците в Тракия, което очевидно, както мнозина са изтъквали,принадлежи на времето, когато е формирана „Одисеята“ — 7. век пр. н. е. Ето какво точно казва Одисей[20]:

„. . .От Илион като тръгнах, вятърът в Исмар ме докара,
в града киконски. Ограбихме него. Мъжете избихме,
и под стените жени и богатство си ний разделихме,
тъй щото никой да се не оплаче, че няма дял равен.

И посъветвах аз своите другари, оттамо
по-скоро ний да избягаме. Но те не щяха глупците!
Колко вино там изпиха и колко овци там на морски
бряг те изклаха, а също и троми рогати волове.
Но тези кикони, що бяха избягали, други кикони
викнаха, техни съседи и храбри, па и многобройни,
що обитаваха сушата вътре, и знаеха харно
и на кола да се бият, и пеши, когато потрябва.
После в зори те дойдоха толкова, колкото цвят
и лист се развива напролет. И Зевс нам, злочести, изпрати
зла орисия, та много беди ний тогаз да изпатим.“

Действието на тази борба се разиграва на брега на Егейско море, между устията на Марица и Места, дето и по-късно живеят киконите и където недалеч от Исмар се създава гръцката колония Маронея. По-нататък на друго място в същата песен Одисей допълва още подробности около киконите:[21]

„. . . Взех със себе си още кози мях с вино червено,
сладко, що беше на мене Марон подарил, син Евантов,
на Аполона жрец и на Исмар покровител грижовен,
че пощадихме го ние от почит, с деца и съпруга.
А той живееше в горска дъбрава, що бе посветена
на Феб Аполона. Затуй подари ми той дарове скъпи:
седем таланта ми даде злато, изработено вещо,
даде ми също и сребърен кратер, най-сетне наля ми
дванадесет амфори, напълнени цели с несмесено вино,
сладко, що беше напитка божествена; никой в къщи —
нито слуги, ни слугини — не знаеха нищо за него,
ако не смятаме само ключарката и също жена му.
А пък когато се пиеше сладкото вино червено,
чаша от него налееха, пък я във вода до двадесет
мери изпразнеха и пак дъх сладък божествен кратерът
пращаше. И невъзможно бе чарът му ти да не вкусиш.“

Според посочените стихове от „Одисея“ траките, ако вярваме на Омир, се занимават главно със скотовъдство. Храбрите мъже на този свързан със земята народ са добри войници и се сражават и на колесница. Те се бият с копия. Градовете на киконите са укрепени със стени. За да се избави от нападението на гърците и да спаси семейството си, техният цар-жрец Марон, който живее в посветена на Аполон дъбрава, дава много различни златни и сребърни предмети от украсата на своя дом. Марон има много слуги и слугини.

Все със същия блясък Омир описва и тракийския владетел във време на война. Ето описанието на тракийския цар Рес, който отишел в Троя да помага на Приам срещу гърците:[22]

„. . . и между тях се намира цар Резус, син на Ейонея.
Видях аз конете му, много красиви и едри:
от сняг са по-бели те и като вихри бързи.
А пък колата му е украсена със сребро и злато.
С бойни доспехи прекрасни, от злато, дошъл е той тамо,
— чудо за гледане: не на човеците смъртни родени
тези доспехи прилягат, а на боговете безсмъртни.“

Както е известно от десетата песен на „Илиада“, Диомед и Одисей убиват с измама тракийския владетел Рес, който бил син на река Стримон, наричан още Ейоней. Поради това и един късен

18. H e r o d o t, V, 3.
19. В. Бешевлиев, *Гръцката колонизация на Беломорието в древността*, Беломорски преглед, София, 1942, 157; Б. Геров, *Проучвания върху западнотракийските земи през римската епоха*. ГСУ, Фил. Ф. LIV, 2, 1961.
20. Od. IX, 39.
21. Od. IX, 196.
22. Il. X, 435.

автор, Полиен, говорейки за събития от 436 г. пр.н.е., съобщава по повод създаването на атинската колония Амфиполис:[23]

„Хагнон отвел колонисти от Атина, за да ги засели в тъй наречените „Девет пътища" при Стримон, след като атинците били получили такова предсказание: Защо желаете тъй силно да заселите многокракото място сега, атински момци? Трудно ще ви се удаде това без божия помощ. Свише не е позволено да постигнете това, ако предварително не докарате останките на Рес от Троя — там вие ще го намерите — и ако не го погребете благовейно в родната му земя. Чак тогава бихме успели." Хагнон изпълнил предсказанието, като успял да погребе мощите на Рес край Стримон и така след това създал Амфиполис. В случая за нас е интересен фактът, че Рес е имал почти същото положение между едоните по Стримон, което е имал Марон между киконите. Поради това погребението на Рес, когото гърците убили, трябва да помири гръцкия свят с траките.

Впрочем други подобни легенди разказват за Орфей, прочутия тракийски певец, който очевидно също е бил един подобен цар-жрец. Според сведенията на Конон[24] „Орфей, синът на Ойагър и на Калиопа, една от музите, царувал над македонците и над одриската земя, а се занимавал с музика и предимно с пеене под съпровод на лира. И с това се харесвал особено на народа, тъй като тракийците и македонците обичат музиката. Прославил се, тъй като слязъл в ада от любов към жена си Еврикида, защото омаял с песните си Плутон и Персефона и получил в дар жена си. Но той не се наслаждавал на възкръсналата красота, понеже забравил поръчките относно нея. А тъй умеел да омайва и омагьосва с песните си, че дори зверовете и хищните птици, пък и дърветата и камъните го следвали с удоволствие. Той умрял, като бил разкъсан от тракийските и македонските жени, защото не им позволявал да вземат участие в оргиите, а може би и поради други причини. Понеже нямал щастие с жена си, казват, че той намразил целия женски пол. В определени дни множество въоръжени тракийци и македонци дохождали в Либетра (в Южна Македония), където се събирали в една голяма и добре направена за мистерия постройка. Винаги когато влизали там да празнуват оргиите, те оставяли оръжието си до вратите. Жените издебнали този момент, грабнали оръжието от яд, понеже не били уважавани, и погубили тези, които им попаднали, а от Орфей хвърляли къс по къс тук-там в морето. Но след това страната била опустошена от глад, понеже жените не получили наказанието си. Тогава те почнали да се молят да спре страшното бедствие и получили предсказание, че ще се освободят от злото, ако намерят и погребат главата на Орфей. Едвам я намерили с помощта на някакъв рибар в устието на река Мелет. Главата и тогава пеела и не била никак пострадала от морето, нито по нея личали обезобразяванията, които нанасят богините на човешката смърт. Тя била свежа и след толкова време била изпълнена с още жива кръв. И тъй те я взели и я погребали под една голяма могила, която оградили със свещен двор. Известно време това място било хероон, а по-късно се наложило като светилище".

Повече подробности за този цар-жрец разказва Диодор[25]. „Разказва се преданието, че Дионис свързал приятелство с Ликург, царя на траките при Хелеспонт. След като Дионис превел най-напред вакханките в уж приятелска страна, Ликург заповядал на войниците си да нападнат през нощта и да погубят Дионис и всички менади. Но Дионис, като се научил за това коварство от един туземец на име Харопс, уплашил се, понеже войската му била на отвъдния бряг и малко от приятелите му били минали заедно с него. Затова той отпътувал тайно от Ликург при войската си. Ликург нападнал менадите в така наречения Нисион и ги избил всичките. Дионис обаче превел войските си, победил в сражение траките, уловил Ликург жив, ослепил го и, като го изложил на всички мъчения, разпънал го накръст. След това предал тракийското царство на Харопс като награда за доброто, което му направил, и го научил на тайните обреди и мистериите. Ойагър, синът на Харопс, наследил както царството, така и предадените тайни обреди и мистериите. Тях по-сетне Орфей научил от баща си Ойагър". На друго място Диодор

съобщава, че на свой ред Орфей предал тайнствата пък на сина си Музей.

Всичко казано дотук ни позволява да си съставим представа, че в Тракия в тази отдалечена епоха, за която говорят Омировият епос и старите гръцки предания, властта над многобройните отделни племена се е намирала в ръцете на царе-жреци, които са изпълнявали различни тайни обреди и при които властта над народа се е предавала от баща на син. Подобни жреци-царе се споменават твърде често в тракийската история. Такива случаи ни разказва и Полиен[26], говорейки за тракийските племена кебрени и скаибои (скаи). Според обичая на тези племена техните вождове били жреци на Хера.

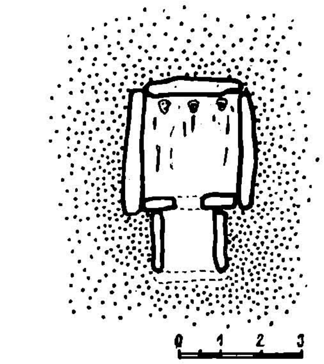
Оградени още приживе с почитта, която изисквала религията към представителите на бога, жреците, тракийските царе, или по-право онези от тях, които оставили в спомените на народа по-дълбоки следи с делата си, прераствали в простата религия на траките в божества или полубожества, какъвто бил и Салмоксис у гетите, населявали Долния Дунав. За Салмоксис, който е бил почитан вече отдавна от траките, още преди средата на 5. век, Херодот[27] пише следното: „За безсмъртието си те (гетите) мислят така: не вярват, че умират, но мислят, че починалият отива при бога Салмоксис. Едни от тях го наричат и Гебелеизис. Всеки пет години избират с жребие помежду си един, когото пращат пратеник при Салмоксис и му поръчват това, от което всеки път се нуждаят. Изпращат го така: неколцина от тях, определени за това, държат три копия; други пък улавят пратеника за краката и ръцете, размахват го във въздуха и го хвърлят върху копията; ако умре, прободен от тях, вярват, че богът е благосклонен; ако не умре те обвиняват пратеника и казват, че е лош човек. След това изпращат другиго. Поръчки му дават, докато е жив. Същите тези траки хвърлят стрели нагоре към небето срещу гърма и светкавицата и заплашват бога, вярвайки, че няма друг бог освен техния. Както се научавам от гърците, които живеят по Хелеспонт и Понт, този Салмоксис бил роб в Самос, и то на Питагор, сина на Мнесарх. След като бил освободен, спечелил много богатства, с които се върнал в дома си. Понеже траките живеели зле и били глупавички, този Салмоксис, който познавал йонийския начин на живот и по-изтънчени нрави, отколкото тракийските, тъйкато общувал с елините и с Питагор, един от първите гръцки философи, си съградил зала, в която приемал на гости първите граждани, угощавал ги и ги учел, че нито той сам, нито сътрапезниците му, нито потомците ще умрат някога, но ще идат на едно място, дето ще живеят вечно и ще имат всички блага. Докато вършел и говорел така, накарал да му направят подземно жилище и когато било готово, изчезнал за траките и слязъл долу в подземното си жилище, където прекарал три години. А те тъгували за него и го оплаквали като умрял. Но на четвъртата година той отново се явил между тях и така те повярвали на това, което им говорел. Той направил това, както разказват. Аз пък относно подземното жилище не искам да не вярвам, но не мога и много да вярвам. Мисля, че този Салмоксис е живял много години преди Питагор. Дали е съществувал някой човек Салмоксис, или той е някое местно божество у гетите, няма да разисквам".

Всичко казано дотук ни позволява да заключим, че легендарните тракийски царе-жреци често заемат места в тракийския пантеон редом с божествата. Тяхната власт приживе била традиционната власт на царя-жрец над племето и очевидно произхождала от бога, от небето. Така домът на владетеля, издигнат вън от селищата, се смятал за култово място и прибирал даровете, поднасяни на божествата. Както у всички други народи, така и в Тракия старото изкуство се развило в тясна връзка с религията — религия на този народ, който се занимавал със земеделие и скотовъдство и чието богатство зависело от многобройните стада говеда, овце и кози. Естествено тази религия се оформя в дома на царя-жрец, който се явява постоянен нейн реформатор. Орфей и Салмоксис са представени от преданието като двама такива реформатори, които оставили дълбока следа в тракийската религия.[28]

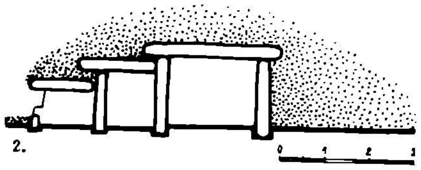
Откъде са идвали новите идеи в тракийската религия, които карат понякога траките да смесват царя с бога, превръщайки ту царя в едно божество, ту бога в един земен цар, в един богочовек,

23. *Polyaen-Strategem. VI, 53.*
24. *Conon, Fr. Gr. Hist. E. Jacoby, 190.*
25. *Diodor. XII, 65, 4—7.*
26. *Polyaen. VII, 22.*
27. *Herodot, IV, 94.*
28. *J. Coman, Zalmoxis et Orphée, BIAB XVI, 1950, 167.*

който гърците наричат „антроподемон"? Дионис според преданието минал от малоазийския бряг на Хелеспонта, т.е. от културния Изток. Ясно е, че в земите на юг от Пропонтида тези представи в религията са били по-стари и са се оформили под влиянието на много по-културни народи на Предна Азия. Там царската власт е била много по-силна. Тя е имала там своя история, свои традиции, но в старата религия тя е имала и свои външни форми — свои белези, свои символи. Ние знаем, че в Крит и Микена един от символите на властта е двойната брадва, която има форма на алебарда. Ориентът през цялото трето, второ и началото на първото хилядолетие употребява друг вид брадва като символ на религиозната и царската власт. Едното острие на тази брадва е заместено от орнаменти или изображения на животни. Ние виждаме тези брадви да се употребяват в Предна Азия дълго време, като се срещат и в храмовете, и в светилищата на Асирия. Подобна брадва държи в ръката си и божеството Тесхуб, представено върху хетитски релефи[29]. Тези символи на царската власт се срещат и в гробовете на Луристан (Иран) в края на второто и през първите три века на първото хилядолетие пр.н.ера. Както ще видим по-долу, ние ги намираме и в самата Тракия.



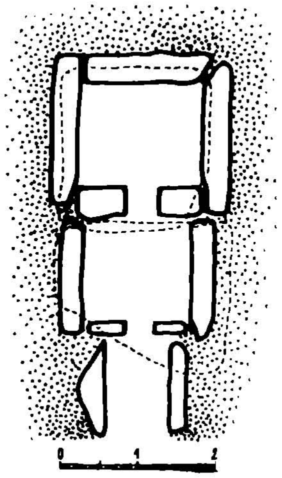
1.



2.

Едновременно с тях обаче „Илиада" ни описва и други символи на властта:[30]

„Както жена меонийка или карийка обагря
алено слонова кост — да направи накит за юзда
конска и дълго в дома й стои тя: и конници много
нея желаят коне им да носят, но тя е за царя,
че на коня украса, а на ездача е гордост,
тъй и на теб, Менелас, се обагриха с кърви бедрата . . ."



3.

В този пасаж от „Илиада" в същност се говори за една група украшения от слонова кост, които карите и меонците употребявали, засвидетелствувани в Мала Азия и от археологически находки.[31] Те се срещат освен от слонова кост и от бронз и сребро и украсявали онези места от конската амуниция, в които се кръстосват два ремъка. Ние виждаме, че в отдалеченото време, когато се е раждал Омировият епос — 8.—7. век пр. н. е., — те са били все още отличителен белег за царете в Кария и Меония. И няма нищо чудно, че подобни символи на властта на царете се намират и на другия бряг на Пропонтида, дълбоко във вътрешността на Тракия.

Безспорно домът на владетеля както в Мала Азия, така и в Тракия е почвал да блести с всякакви богатства, с които е разполагал тогавашният стар и още твърде примитивен свят. Приказните богатства, които „Одисея" описва в дома на Марон, напомнят поразително богатствата в домовете на царете в Мала Азия, които са станали също така легендарни. Добре е известна легендата за богатството на фригийския цар Мидас. Те са получили и една художествена обработка в приказката, която разказва, че всичко, до което се докоснел той, се превръщало в злато. Името на лидийския цар Крез и до днес си остава пословично. То е станало нарицателно име за необикновено богат човек. И сигурно зад всички тези приказки се крие частица от истината. Находките до голяма степен потвърждават тези легенди за необикновени богатства на малоазийските и тракийските царе. Като че ли блестящ пример за тези приказни съкровища ни предлага една единствена по рода си находка — най-голямото съкровище в Тракия, открито при с. Вълчетрън, Плевенско, което е и най-старото. Всички останали символи на царската власт в Тракия, а именно брадви с животинска украса по тях и украшения към амуницията на коне, са ни известни главно от гробни находки. При това голяма част от тях са намерени случайно и съвсем малък брой от тях принадлежат на открити с редовни разкопки погребения в могили. За съжаление все още тракийските селища от тази епоха, обхващаща времето между 12. и 6. век пр. н. е., са били слабо проучени. Ние не знаем нищо и за дворците на тракийските царе. Най-интересните паметници и досега ни са известни главно от случайни находки, с които, разбира се, е много трудно да се работи, и само в по-редки случаи ние разчитаме на материали от тракийските некрополи и надгробните могили, открити при редовни разкопки.

Рис. 1.
ДОЛМЕН ОТ МИЛАДИНОВО, СВИЛЕНГРАДСКО (план). Краят на бронзовата епоха, 15.—11. век пр. н. ера. Дълж. 4,10 метра. — Съставен е от преддверие и камера.
В. Миков, Произход на куполните гробници. ИАИ, XIX, 1955, 33, обр. 8 м.

Рис. 2.
ДОЛМЕН ОТ СТРАНДЖА (надлъжен разрез). Краят на бронзовата епоха, 15.—11. век пр. н. ера. Дълж. 4,60 метра.
В. Миков, Произход на куполните гробници, ИАИ, XIX, 1955, 33, обр. 8с.

Рис. 3.
ДОЛМЕН ОТ БЪЛГАРСКА ПОЛЯВА, ТОПОЛОВГРАДСКО (план). Краят на бронзовата епоха, 15.—11. век пр. н. ера. Дълж. 5,70 метра.
В. Миков, Произход на куполните гробници. ИАИ, XIX, 1955, 33, обр. 8 а.

2. ТРАКИЙСКОТО ПОГРЕБЕНИЕ

Главният източник за проучване на живота на траките ще остане още дълго време тракийското погребение. Градовете на мъртвите у траките, както у почти всички европейски народи от края на второто и първото хилядолетие пр. н. е., са се правели вън от селището. У траките няма един начин на погребване, който се прилага винаги и постоянно. Напротив, във всички известни досега некрополи, обхващащи края на бронзовата и първите няколко века от желязната епоха, в погребението се чувствува голямо разнообразие. От двата основно различаващи се начина на погребение—чрез заравяне или чрез изгаряне—последният като че ли преобладава, като се практикува еднакво при погребение както на мъже, така и на жени. При заравянето на трупа в земята най-често той се поставя изопнат със спуснати край него ръце, но едновременно с това се среща и поставянето му в свито положение, със свити крака и ръце, като лактите допират колената, а китките на ръцете — брадата. След изгарянето на трупа костите са събирани обикновено в глинена урна. Това е един стар начин на погребение, също като този в свито положение, практикуван дълго време в Балканския полуостров и в цяла Европа. Общото впечатление от тракийските некрополи в тази епоха, такива, каквито ги откриваме при Мадара, Шуменско, при Добрина и Равна, Провадийско, в Проглед, Асеновградско,[32] и на много други места, е, че те не се отличават много от некрополите на другите европейски народи от края на бронзовата и началото на желязната епоха.

Значителна разлика обаче се явява в гробовете на богатите, която още Херодот[33] е подчертал: „Богатите – пише той – се погребват така: трупът държат изложен и три деня наред колят разни жертвени животни и се угощават, като по-напред оплакват умрелия, а след това го погребват, като го изгарят или просто заравят в земята. После издигат могила, като устройват разни състезания. При това най-големи награди се определят за единоборство според значението му".

Безразлично обаче дали погребението е извършено в обикновен гроб, или върху него има насипана могила, откритите в него материали са едни и същи. Умрелият тракиец се е погребвал с облеклото си и накитите си. И тъй като жените носят повече накити, които се правят в тази епоха главно от бронз и рядко от сребро, женските погребения са по-богати. При мъжете пък се поставя въоръжението. Постоянен погребален дар е керамиката, винаги домашна, местна, изработена от тракийски майстори. Могилното погребение в тази отдалечена епоха, както в цяла Европа и Мала Азия, е индивидуално. Но още в бронзовата епоха, около началото на пър-

29. *R. Dussaud, Hache de douille de type asiatique, Sycia, XIII, 1932, 227; W. Nagel, Altorientalisches Kunsthandwerk, Berlin, 1963. R. Ghirshman, Perse, 62.*

30. *Il. IV, 141.*

31. *Ekr. Akurgal, Die Kunst Anatoliens, Berlin, 1961, 216, Abb. 184, 185.*

32. *М. Мирчев, Тракийски могилен некропол при с. Добрина, ИНМВ, I(16), Варна, 1965, 33. Раннотракийският могилен некропол при с. Равна, ИАИ, XXV, 1962, 100; В. Миков, Разкопки в Родопите, ГПНБМ. 1940—41.*

24. *Р. Попов, Сборник Мадара, I, 1927, 245.*

33. *Herodot, V, 8.*

4.

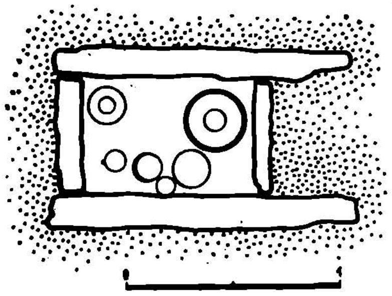


Рис. 4.
ГРОБ 36 ОТ НЕКРОПОЛА ПРИ РАВНА, ПРОВАДИЙСКО (план). 6.—5. век пр. н. ера. Дълж. 0,80 метра.— Съдържа погребения в урни.
М. Мирчев, Раннотракийски могилен некропол при с. Равна, ИАИ, XXV, 1962, 116.

2. ТРАКИЙСКОТО ПОГРЕБЕНИЕ

Главният източник за проучване на живота на траките ще остане още дълго време тракийското погребение. Градовете на мъртвите у траките, както у почти всички европейски народи от края на второто и първото хилядолетие пр. н. е., са се правели вън от селището. У траките няма един начин на погребване, който се прилага винаги и постоянно. Напротив, във всички известни досега некрополи, обхващащи края на бронзовата и първите няколко века от желязната епоха, в погребението се чувствува голямо разнообразие. От двата основно различаващи се начина на погребение—чрез заравяне или чрез изгаряне—последният като че ли преобладава, като се практикува еднакво при погребение както на мъже, така и на жени. При заравянето на трупа в земята най-често той се поставя изопнат със спуснати край него ръце, но едновременно с това се среща и поставянето му в свито положение, със свити крака и ръце, като лактите допират колената, а китките на ръцете — брадата. След изгарянето на трупа костите са събирани обикновено в глинена урна. Това е един стар начин на погребение, също като този в свито положение, практикуван дълго време в Балканския полуостров и в цяла Европа. Общото впечатление от тракийските некрополи в тази епоха, такива, каквито ги откриваме при Мадара, Шуменско, при Добрина и Равна, Провадийско, в Проглед, Асеновградско,[32] и на много други места, е, че те не се отличават много от некрополите на другите европейски народи от края на бронзовата и началото на желязната епоха.

Значителна разлика обаче се явява в гробовете на богатите, която още Херодот[33] е подчертал: „Богатите – пише той – се погребват така: трупът държат изложен и три деня наред колят разни жертвени животни и се угощават, като по-напред оплакват умрелия, а след това го погребват, като го изгарят или просто заравят в земята. После издигат могила, като устройват разни състезания. При това най-големи награди се определят за единоборство според значението му“.

Безразлично обаче дали погребението е извършено в обикновен гроб, или върху него има насипана могила, откритите в него материали са едни и същи. Умрелият тракиец се е погребвал с облеклото си и накитите си. И тъй като жените носят повече накити, които се правят в тази епоха главно от бронз и рядко от сребро, женските погребения са по-богати. При мъжете пък се поставя въоръжението. Постоянен погребален дар е керамиката, винаги домашна, местна, изработена от тракийски майстори. Могилното погребение в тази отдалечена епоха, както в цяла Европа и Мала Азия, е индивидуално. Но още в бронзовата епоха, около началото на пър-

29. R. *Dussaud, Hache de douille de type asiatique, Sycia, XIII, 1932, 227;* W. *Nagel, Altorientalisches Kunsthandwerk, Berlin, 1963.* R. *Ghirshman, Perse, 62.*

30. *II. IV, 141.*

31. *Ekr. Akurgal, Die Kunst Anatoliens, Berlin, 1961, 216, Abb. 184, 185.*

32. *М. Мирчев, Тракийски могилен некропол при с. Добрина, ИНМВ, I(16), Варна, 1965, 33. Раннотракийският могилен некропол при с. Равна, ИАИ, XXV, 1962, 100; В. Миков, Разкопки в Родопите, ГПНБМ. 1940—41.*

24. *Р. Попов, Сборник Мадара, I, 1927, 245.*

33. *Herodot, V, 8.*

4.

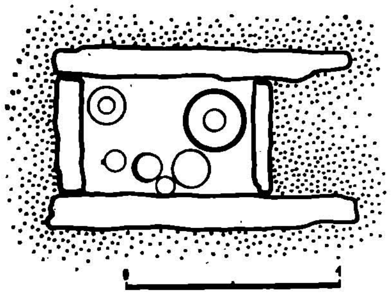
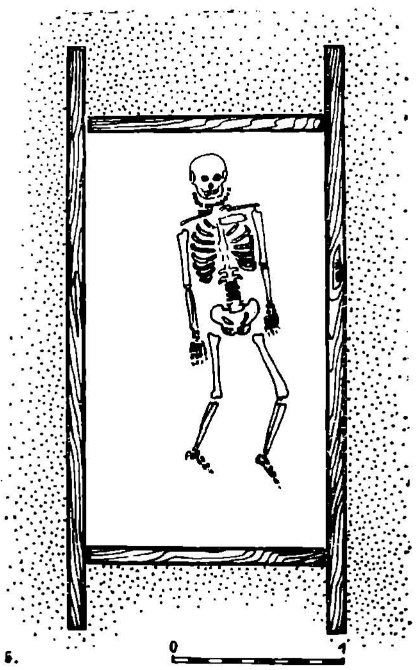
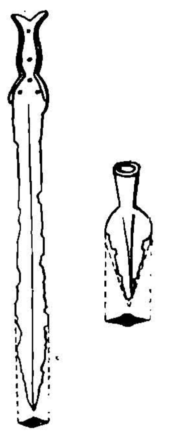


Рис. 4.
ГРОБ 36 ОТ НЕКРОПОЛА ПРИ РАВНА, ПРОВАДИЙСКО (план). 6.—5. век пр. н. ера. Дълж. 0,80 метра.— Съдържа погребения в урни.
М. Мирчев, Раннотракийски могилен некропол при с. Равна, ИАИ, XXV, 1962, 116.



5.



6.

Рис. 5.
ГРОБНИЦА ОТ АРАБАДЖИЙСКАТА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО (план). 5. век пр. н. ера. Дълж. 2,50, шир. 1,45 и вис. 0,35 метра. От дърво.
Дуванли, 128.

Рис. 6.
МЕЧ И КОПИЕ ОТ ТРАКИЯ. Краят на бронзовата епоха, 15.—11. век пр. н. ера. Бронз.

Рис. 7.
ЮЗДА ОТ ГИГЕН, НИКОПОЛСКО. 9.—6. век пр. н. ера. Бронз. Археологически музей, Букурещ. — Украсена с птичи глави.
G. Severeanu, Helinos thracoscythique Bucuresti, II, 14.

Рис. 8.
ЮЗДА ОТ ГИГЕН, НИКОПОЛСКО. 9.—6. век пр. н. ера. Бронз. Археологически музей, Букурещ.
G. Severeanu, Helinos thracoscythique, Bucuresti, II, 14.

Рис. 9.
УКРАШЕНИЕ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ ГИГЕН, НИКОПОЛСКО. 9.—6. век пр. н. ера. Бронз. Археологически музей, Букурещ.
G. Severeanu, Helinos thracoscythique, Bucuresti, II, 14.

вото хилядолетие, се явяват и първите семейни гробници. Изглежда, че между тях най-стари са тъй наречените долмени *(рис. 1—3)*[34].

Това са големи мегалитни гробници*, дълги по якога 2—3 метра, понякога и по-големи, направени от големи недобре одялани камъни. Те имат четириъгълна гробна камера с продълговата форма. В една от късите страни на камерата има малък вход — или издълбан в камъка, или построен от три по-грижливо издялани камъка, образуващи четвъртита рамка. Често пъти пред камерата има малък дромос, който в някои долмени е отделен от камерата с едно или дори с две малки преддверия. Долменът отгоре е покрит с камъни, на които е дадена формата на леко наклонен двускатен покрив. Той е изграден на земната повърхност и е бил засипан отгоре с малък могилен каменен насип. За съжаление нито един долмен досега не е бил намерен непокътнат. Съвсем редки са случаите, когато в долмените са били намерени останки от погребения, въз основа на които се предполага, че при тях се е практикувало заравяне на трупа. Датирането на долмените е несигурно, тъй като то е направено въз основа на случайно намерен около тях керамичен материал[35]. Обикновено първите гробници се отнасят в ранножелязната епоха (между 1200 и 600 г. пр. н. е.). Те не се срещат в цяла Тракия, а само в планинските области на Югоизточна Тракия—в Странджа и Сакар планина—и съвсем рядко в Източна Стара планина. По своя характер долмените не са индивидуална, а семейна каменна гробница, която стои във връзка с всички гробници, развиващи се по това време на юг в Мала Азия, а в Гърция още през микенската епоха (1600—1200 г. пр. н. е.). И също както в тези страни тези големи гробници изчезват в Тракия постепенно през желязната епоха.

В края на бронзовата и началото на желязната епоха в Тракия се явяват и друг вид семейни некрополи в могилен насип. Могилата, издигната за едно погребение, започва да се разширява и издига на височина при следващи погребения, направени в нейния насип и около нея. По този начин тя се явява като един семеен некропол и получава значителни размери. Подобни случаи ни предлага една могила от Долно Сахране, Казанлъшко[36], и друга от Ендже, Шуменско. Големият брой могили от тази епоха са предназначени за единични погребения, както ни ги е описал Херодот *(рис. 4—6)*.

Говорейки за тракийските погребения, Херодот ни дава и още един детайл от тях[37]. „Тези, които живеят над крестонците (племе в Южна Македония при планината Беласица, б. а.), постъпват така: Всеки има много жени. Когато някой умре, става голям спор между жените му, пък и приятелите му полагат големи усилия да узнаят коя от жените му е била най-любима. И тази, на която се признае тази чест, тържествено се занася от мъже и жени на гроба, където се пренася в жертва от най-близкия си роднина и след това се погребва заедно с мъжа си. Останалите жени пък скърбят твърде много, защото това е голям позор за тях". Досега не са открити в Тракия нито обикновени гробове, нито надгробни могили, които да съдържат подобни двойни погребения. Същият обичай е описан подробно и от Помпоний Мела[38], и от други римски писатели в Тракия и при това като общо тракийски. Плоските гробове, в които се срещат по няколко урни с изгорели кости, очевидно представляват семейни гробници. Такива има засвидетелствувани в много тракийски некрополи, но при тях, както в цяла Европа, се срещат не само по две погребения, но и повече: три, четири и дори пет.

Погребението на коня на умрелия заедно с господаря му е нещо обикновено в Тракия през 4. век пр. н. е. *(рис. 7, 8, 9)*. В по-старата епоха обаче то се среща рядко и досега не е засвидетелствувано нито веднъж при редовни разкопки. В няколко находки обаче от областта на Враца и Бяла Слатина ние се натъкваме в случайно открити находки на части от конска амуниция**, които показват, че в тракийското погребение още в 8.—7. век пр. н. е. конят е играел важна роля. Присъствието на коне и въобще на животни в погребенията от тази епоха не бива да ни учудва. Наистина по този въпрос отдавна съществува спор между Ростовцев и Филов. Докато първият[39] отдава този обичай на дошлите в Тракия скити, вторият[40] смята, че той е рядко раз-

* Ил. 1—3
** Ил. 11, 13, 15, 15, 16

пространен в Тракия и че тук почти не се среща. Между това обаче и двамата не са обърнали внимание, че в света, към който принадлежат траките, той е бил известен в 8.—7. век пр. н.е., тъй като е описан подробно в „Илиада“ при погребението на Патрокъл:[41]

„Погребвачите пък останаха там и дървета струпаха,
клада четворна направиха, сто стъпки надлъж и нашир,
и, натъжени, отгоре на върха мъртвеца сложиха.
Много овни угоени пред кладата и витороги
и тежконоги волове деряха. От всички булата
великодушният Ахил пък събра, от глава до нозе му
трупа покри, и натрупа отгоре телета одрани.
После постави върху им и делви с мед, и масло той,
па на леглото опря ги. Коне също висококраки
четири бърже на кладата метна и въздишаше тежко.
А край трапезата царева кучета девет седяха,
та и от тях той закла две и метна ги на кладата тамо.“

Присъствието на този обичай у ахейците бе потвърдено напоследък с откриването на една находка от 7. или 6. век на остров Кипър, където в погребението на един владетел се намират между другото и четири коня, погребани заедно с колесница. Няма съмнение, че обичаят да се погребват заедно с господаря им и коне е широко разпространен всред всички народи и е бил познат и изпълняван дори и всред гърците[42]. Колкото се отнася до игрите, които са устройвали по случай погребението, те са описани у Омир с всички детайли. Очевидно и това са били обичаи, общи за целия свят около Егейско море: надбягване с колесници, бой с юмруци, свободна борба, надбягване, бой с мечове, хвърляне на тежест, стрелба с лък и хвърляне на копие. Подобни игри са съпътствували и тракийските погребения. И трябва да се има пред вид, че тази пищност на погребалния обряд е характерна и типична много повече за източния човек, отколкото за гърка. Тя вероятно е отличавала гръцкото погребение в онези земи в близост с варварите, както е случаят с владеещия част от Тесалия Ахил, пък и със създателите на Омировия епос, които са могли да наблюдават тези обичаи в източния гръцки свят.

Общността на тези обичаи очевидно се дължи на едно общо развитие на култа към мъртвите и интересно е, че то се наблюдава въпреки коренно противоположните възгледи върху живота и смъртта у гърците и у траките. Това противоречие личи съвсем ясно в едно друго сведение на Херодот[43], което засяга този въпрос: „Травсите (тракийско племе в южните склонове на Родопите) постъпват във всичко друго като останалите траки. Само при раждане и при смърт вършат следното: сродниците насядат около новородения и го оплакват, че щом веднъж се е родил, ще трябва да изтърпи толкова много злини и при това изреждат всички човешки тегла. Умрелият пък погребват в земята с радост и веселие, като изброяват от колко много злини се е отървал, и вярват в пълното му блаженство“. В същност, както видяхме и по-горе, траките са вярвали в съществуването на рая — нещо, напълно непонятно за гърка. И вероятно тази вяра в продължаването на живота и след смъртта, когато човек не води жалкото съществуване на една сянка, както вярват гърците, е подхранвала и развила някои от старите обичаи у траките, които у гърците са изчезнали отрано.

Във всеки случай поставянето на коне и животни, както и поставянето на символите на властта като брадви или изображения на такива в гробовете очевидно стои във връзка с вярата, че те ще трябват на умрелия и след смъртта му, в живота, който той ще води, отивайки при своя бог.

34. Г. Бончев, Мегалитни паметници в Сакар планина, МСб, XVIII, 1901, 659; К. Шкорпил, Мегалитни паметници и могилища, София, 1925.

35. В. Миков, Разкопки в Сакар планина, ГНМ, VI, 1934—108.

36. Л. Гетов, Могилни погребения при с. Долно Сахране, Старозагорско, ИАИ, XXVIII, 1965, 201; Р. Попов, Могилни гробове при с. Енджe, ИАИ, VI, 1932, 89.

37. Herodot, V, 5.

38. P. Mela, De chorographia, II, 2, 16—33.

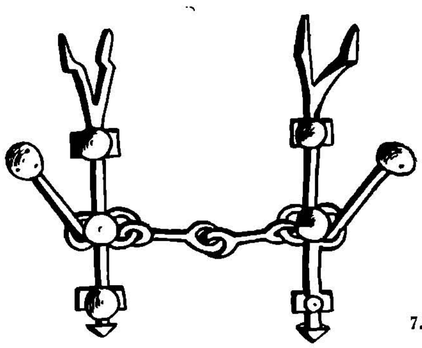
39. M. Rostowtzew, Skythien und der Bosporus, 535.

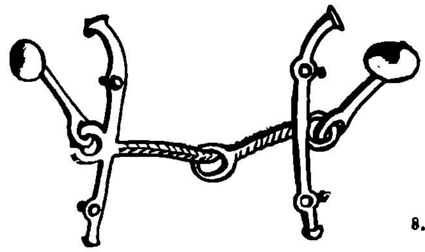
40. Б. Филов, Надгробните могили при Дуванли, 321 и сл.

41. Il. XXIII, 164.

42. V. Karageorghis, Nouvelles découvertes dans la nécropole royale de Salamine de Chipre. Le royonement des civilisations greque et romaine sur les cultures préhistoriques, Paris, 1965, 305.

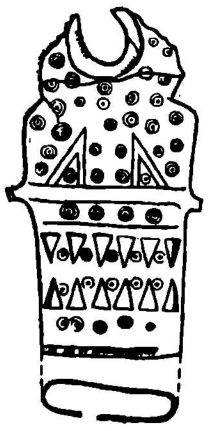
43. Herodot, V, 4.

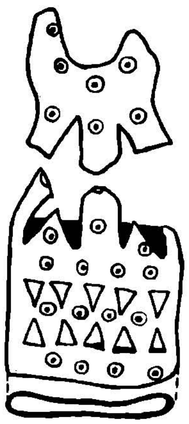

7.


8.

9.

3. ПОЯВА И ФОРМИРАНЕ НА ТРАКИЙСКОТО ИЗКУСТВО


10.


11.

В късната бронзова епоха Тракия, както и всички съседни на нея страни, развива едно геометрично изкуство. В това отношение следователно траките не се отличават от своите съседи било в Европа — македонци, тесалийци и гърци, било в Мала Азия — фриги. Разбира се, че във всички тези страни геометричното изкуство има свои особености, които почват да се проявяват много силно в 8. и 7. век пр. н. е., когато в целия свят около Егейско море се чувствува един подем. По това време всички народи, които „Илиадата" представя като съюзници на Троя — карите, ликите, меоните, мизите, както и фригите ,траките, пеоните, и пеласгите от Тесалия, се намират между две големи култури. Едната принадлежи на Ориента, начело на която стоят Асирия, Вавилон, Урарту, Мана и Иран, безспорно най-големите култури в това пространство, другата — на гърците, която е все още в доста примитивен стадий на развитие. Тъкмо в този период и самата гръцка култура търпи силното влияние на Ориента.

Още по това време в Тракия се явяват много общи елементи в културата с тази на Гърция, пък това важи и за цялата северна половина на Балканския полуостров. Тези тесни връзки се чувствуват съвсем ясно в най-разпространените паметници през тази епоха — фибулите. По формите си фибулите, употребявани в северната половина на Балканския полуостров, често пъти почти не се отличават от тези, използвани в южните му области в Гърция и в островите по Егейско море[44]. Различията, доколкото ги има обаче[45], показват една спонтанна обща реакция на цялото население в северната половина на Балканския полуостров към основните гръцки форми. Типично явление във всички тези страни — Тесалия, Македония, Тракия и земята на илирите — е присъствието на фибулата с два ресора, поставени симетрично в двата края на лъка ѝ. Това се дължи на факта, че в същност местният майстор в тези страни вижда в тази напълно функционална част на фибулата, преди всичко един орнамент. Неговото чувство на симетрия, различно от това на гърка, го кара да повтори този функционален елемент и там, където той не е потребен. Така той създава една форма, която прави фибулата по-несигурна при използване, по-слаба, но задоволяваща неговото чувство за красота. В същност това е основното различие, което отделя културата, пък и изкуството на всички тези народи, населяващи северните области на Балканския полуостров в тази отдалечена епоха. То дава превес на декоративното над всичко останало.

Украсата на отделните предмети в тази епоха е поставяна пестеливо и скромно. Главният ефект се постига чрез формите на различните видове паметници. Така например една бронзова гривна

Ил. 23—26

Рис. 10.
ТОКА ОТ КОЛАН ОТ ФЕРИГИЛЕ, РУМЪНИЯ. 9.—6. век пр. н. ера. Бронз. Археологически музей, Букурещ.
A. Vulpe, Necropola Halstatiana de la Ferigile, Bucuresti, 1967, t. 24.

Рис. 11.
ТОКА ОТ КОЛАН ОТ ФЕРИГИЛЕ, РУМЪНИЯ. 9.—6. век пр. н. ера. Бронз. Археологически музей, Букурещ.
A. Vulpe, Necropola Halstatiana de la Ferigile, Bucuresti, 1967, t. 24.

Рис. 12.
АПЛИКАЦИЯ ОТ АЙУД, РУМЪНИЯ. 9.—6. век пр. н. ера. Бронз.
V. Parvan, Dacia, Bucuresti, 1967, fig. 14.

Рис. 13.
АПЛИКАЦИЯ ОТ АЙУД, РУМЪНИЯ. 9.—6. век пр. н. ера. Бронз.

Ил. 21, 22

от 8. или 7. век пр. н. е. действува преди всичко с масивността си. В това време най-интересни са гривните с разминаващи се краища. Врязаният геометричен елемент, поставен върху двата им края, едва личи. Разбира се, тази геометрична декорация е еднакво типична за всички паметници, и тя се среща и върху плочките на фибулите, и върху коланите и украшенията към конската амуниция. Но всички предмети, изработвани от тракийския майстор през 8.—7. и дори 6. век, действуват главно с формата си. Геометричните врязани орнаменти — точка, права линия, кръгче, спирала, зигзаг, триъгълник или четириъгълник — заемат второстепенно място. Поради това и тракийският майстор работи през 8. и 7. век пр. н. е. главно върху формите на предметите, които превръща в големи триизмерни орнаменти.

Така например коланите, излети от бронз, представляват сами по себе си прости геометрични орнаменти, изработени ажурно, с редуващи се празни и плътни геометрични фигури — триъгълници, ромбове, кръгове и т. н. *(рис. 10, 11)*. Такъв е случаят с токите от колан от Видин или от Софрониево, Врачанско. Присъствието на напълно подобни токи от колани не само в цяла Тракия, но и по левия бряг на Дунава, в земите на даките и чак в северозападните области на Балканския полуостров, например в Доня Долина — един илирийски некропол[46], ни показват ясно, че това геометрично изкуство с ажурни орнаменти е било характерно за голямата част от северните области на Балканския полуостров[47].

Простите геометрични форми на апликациите към конска амуниция, изработени от бронз, представляват сами по себе си един орнамент, който не лежи върху никакъв фон. Така например общи за цялата северна половина на Балканския полуостров са апликациите с форма на кръст, снабден с умбо между четирите си рамене*. Те се срещат и в Македония, и в Босна, и в Румъния, и в България. Безразлично дали са плоски, както е в една находка от Бяла Слатина, или рамената им имат форма на улей, те са предназначени да покрият местата, на които се кръстосват двата ремъка в конската амуниция и всяко от раменете им покрива минаващия под него ремък. Тези апликации във форма на кръст със стесняващи се или разширяващи се рамене могат да се смятат за типично севернобалкански. Много по-интересни са обаче другите апликации, които имат кръгла форма и представляват в същност една геометрична ажурна розета, чиято кръгла част е издута като умбо, а осемте ѝ листа стърчат от кръглата форма на апликацията. Тези апликации, типичен представител на които е находката от Софрониево[48], са разпространени също навсякъде на юг от Дунав. На север от Дунав те се явяват във вид, в който са съединени кръстовидните апликации с кръглите, като около ажурен кръст с умбо в средата е поставен ажурен кръг с осемте листа на розетата *(рис. 12, 13)*[49]. Докато другите апликации могат да се отнесат към времето между 8. и 6. век пр.н.е., румънските се датират в 6. или дори 5. век. Кръглите апликации биха могли да се смятат за типични за северните области на Балканския полуостров[50], ако ние не познавахме апликации с подобни форми от асирийските релефи от същото време или от по-рано. На всички места, в които се кръстосват двата ремъка на конския оглавник, ние виждаме при тези паметници представена по една голяма розета с два реда листа. Като че ли тези розети са далечни първообрази на нашите геометрични розети. Това би могло да се допусне, ако се предположи, че между далечна Асирия и Тракия е имало връзки и че подобни апликации са се употребявали от всички народи, които са живеели между тези две страни. А за съществуването на подобни връзки говорят много други интересни явления, от които на първо място трябва да се постави появата на животинските орнаменти, пък и въобще на животинската украса в Тракия.

Проникването на животинската украса в Тракия пък и въобще в изкуството на народите, населяващи земите на халщатска Югоизточна Европа, в същност първоначално се характеризира със заемането на готови мотиви. Ние можем да видим това в начелника от Софрониево. Тракийският майстор е дал на предмета съвсем своеобразна форма. Украсата се състои от триизмерни, ажурни и врязани орнаменти. Основната форма на начелника, който е украсявал челото на ко-

44. *C h r i s t. B l i n k e n b e r g, Les fibules greques et orientales, Kopenhagen, 1926.*

45. *I v. V e n e d i k o v, Paros und Halkis in der Frühgeschichte Thrakiens, Klio, 39, 1961, 82.*

46. *А т. М и л ч е в, Към въпроса за най-старите фибули в българските земи, Сборник в чест на акад. Д. Дечев, София, 1958, 440; В. М и к о в, Праисторически селища и находки, София, 1933, 143; C. T r u h e l k a, Der vorgeschichtl. Pfahlbau bei Donja Dolina, VMBH, IX, 1904 (табл. XLIV, 16, LXXIII 5—6), 126; M. P a r d u c z, Graves from the Scythian Age at Artand, Acta Archeologica, Ac. Sc. Hung., 17, 1965, 192, табл. XXII, 8, XXIII, 5; A l. V u l p e, Necropola Hallstattiana de la Ferigile, Bucuresti, 1967, pl. XXIV.*

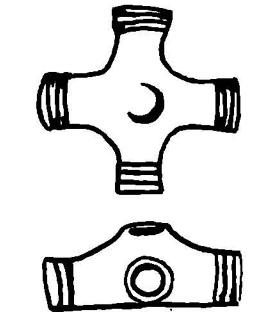
47. *F. F i a l a, Die Ergebnisse der Untersuchung prähist. Grabhügel im Südostbosnien im Jahre 1897, WMBH, VI, 1899, 41, обр. 25 и 26; G. T r u h e l k a, o. c. WMBH, IX, 1904, 150, обр. 99, табл. 44, обр. 26, табл. 48, обр. 14, табл. 49, обр. 12; V. P a r v a n, Dacia, Bucuresti, 1967, 66, обр. 14.*

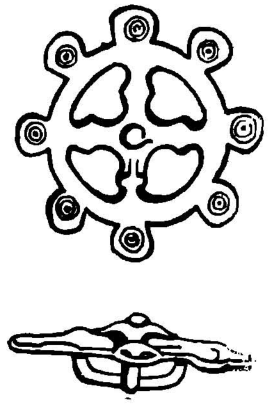
48. *P a r d u c z, o. c., AASH, 17 (табл. 7—8), 171.*

49. *D. B e r c i u, Ein halstatisches Brandgrab aus Balta Verde, ESA, IX, 1934, 145; V. P a r v a n, Dacia, Bucuresti, 1967, 66, обр. 14; A l. V u l p e, o. c., табл. XXI.*

50. *P a r d u c z, o. c., AASH, 17, табл. 7—8, 171.*

*Ил. 11, 12, 13


12.

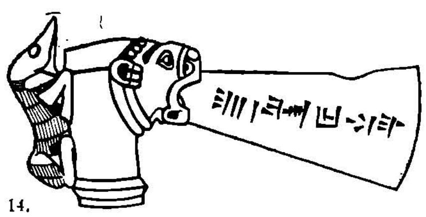

13.

Ил. 15, 16

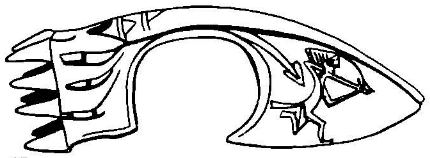
ня, е кръгла, както и при останалите апликации в гарнитурата. Това е една ажурна елипса, в която листата на розетата са заместени от три чифта пластични спирали, две геометрични птичи крила и една птича опашка. Триизмерната украса се състои от един бутон и една глава на рогато животно, вероятно бик, а свободните полета са заети от врязани орнаменти —сноп от линии, който в единия си край образува спирала.Подобен спирален орнамент е гравиран и върху бутона — централното украшение на начелника.

Находката от Софрониево мъчно би могла да се постави по-късно от 6. век, а може да бъде и по-ранна. Присъствието обаче на един начелник в нея с толкова сложна украса и форма не ни позволява да свържем този предмет нито със съвременните му скитски паметници[51], в които се срещат отделни елементи от украсата, нито с който и да е друг начелник вън от Тракия от същото време. Наистина връзката между него и една група начелници от остров Кипър[52] личи,
Ил. 15, 16 но това е една съвсем далечна връзка. Отделните мотиви в начелника от Софрониево обаче ни са познати от изкуството в Мала Азия и Иран, където ние срещаме животинската или човешката глава, съединена в едно с две геометрично стилизирани крила и една опашка на птица—уши на редица метални съдове, за горната част на които се закачват превезлата им[53] .Ние срещаме същата идея, развита по друг начин не само в Иран, но и в Лидия, където в някои паметници се представя един крилат диск, който има на долната си страна и опашка. В горната част на диска се поставя изображение на божество или на владетел. Това е особено обикнат религиозен символ в ахеменидското изкуство. Дали в тази област на Близкия изток, където това възвишаване на божеството или владетеля се извършва чрез поставяне на изображението в крилат диск, се срещат и начелници със същия символичен мотив, означаващ бързината на коня, неговото стремглаво препускане напред, почти летене, е трудно да се каже. Досега такива апликации на юг от Пропонтида не са открити. Пък и конските начелници от този тип се срещат само у траките и скитите[54]. Ето защо при сегашното състояние на нещата ние трябва да мислим, че тракийският майстор е заел мотива от изкуството на съседна Мала Азия, като го е приспособил към своите апликации.

Очевидно е, че тези мотиви, които са така ясно застъпени в начелника от Софрониево, не могат да минат в Тракия през скитското изкуство, тъй като там те въобще не се срещат. В такъв случай единственият път, по който те биха могли да преминат в тракийска земя, си остават двата моста, които свързват Европа с Азия — Босфорът и Хелеспонтът. Но ние можем да отидем и по-далеч. Начелникът от Софрониево не е единственият паметник, който показва връзки с Мала Азия, нито е най-старият между паметниците на тракийското изкуство с животинска украса в епоката на още развиващото се в геометрични форми тракийско изкуство. Подобни животински глави или дори цели фигурки на животни, третирани със същата сумарност и простота и дадени по същия начин като триизмерни орнаменти, се явяват и в редица бронзови брадви, голямата част от които за съжаление са намерени случайно. Само една от тях е намерена в гроб, който може да се датира въз основа на формата на намерената в него фибула в 7. век пр. н. е. — тази от Камено поле[55]. От друга страна, самото обстоятелство, че тези паметници са изработени от бронз, ни подсеща за връзката им с култа. Едно действително оръжие в това време би трябвало да се изработи от желязо. Самите тези брадви се разделят на две групи[56]. Едната група представлява съвсем ясно брадвата с луновидно или четвъртито острие. Но колкото и да изглежда това странно, тези брадви за разлика от всички други са излети заедно с късата им дръжка. Животинската украса, съставена от глави или от цели изображения на животни, е разположена по цялата задна страна на дръжката. Предметът е излят цял, а не както се изливат обикновено брадвите, като се приготвя острието, в което се оставя отвор за дървената дръжка.
Ил. 10 При един от екземплярите, произлизащ от неизвестно място, в долния край на дръжката се забелязват остатъци от наставена към късата бронзова дръжка желязна дръжка.В този си вид с дълга желязна дръжка брадвата е имала по-скоро вид на един жезъл .Вероятно такива дръж-



14.



15.

Рис. 14.
БРАДВА С АСИРИЙСКИ НАДПИС ОТ ЛУРИСТАН. 10. —7. век пр. н. ера. Бронз.
A. Godard, L'art de L'Iran, fig. 14.

Рис. 15.
БРАДВА ОТ ЛУРИСТАН. 10.—7. век пр. н. ера. Бронз.
A. Godard, L'art de L'Iran, fig. 13.

Рис. 16.
БРАДВА ОТ ЛУРИСТАН. 10.—7. век пр. н. ера. Бронз.
A. Godard, L'art de L'Iran, fig. 15.

ки са имали повечето от брадвите. Една част от тях обаче очевидно са били носени апликирани към кожена дреха, като за тази цел по тях има пробити по една, две или три дупки, докато в другите случаи, разбира се, без желязна дръжка са били носени като амулети, окачени на шията. Типични представители на последната група са брадвите от Камено поле, Врачанско, и тази от Рилския манастир, едната от които има една дупка за закачване*, а другата — специална халка. Обстоятелството, че тези две брадви могат да се датират добре през 7. век пр. н. е. и че очевидно в най-късния вариант брадвата е вече само символ, показва ясно, че останалите брадви са по-ранен тип и са се развивали в Тракия поне още през 8., а може би и през 9. век пр. н. е.

Нашите брадви са от един значителен период, който се свършва с 6. век пр. н. е. Това се доказва от наличието на подобни брадви с железни дръжки, изработени по същия начин, но украсени с фигурки на кон или конник, открити в некропола на Халщат в находки, които са датирани в периода от 8. до 6. век пр. н. е.[57]

От друга страна подобни брадви са възпроизведени като украса на главите на няколко игли от Кавказ[58] от първите векове на първото хилядолетие — в прехода от бронзовата към желязната епоха, т. е. към 9.—8. век пр. н. е. При кавказките игли обаче, макар тъкмо при тях това да е излишно, местният майстор е отделил острието от дръжката и е представил животните, стъпили върху петата на брадвата. С други думи той е възпроизвел не едно изображение на подобна брадва, а една действителна брадва, за предназначението на отделните части на която той има съвсем ясна представа. Следователно кавказкият майстор е наблюдавал не брадви от типа на тракийските и халщатските, а брадви, които са били изработвани от две части, отделни една от друга — острие с отвор за прикрепване към дръжка и дръжка.

Образците, следвани от майсторите в Тракия и Кавказ, очевидно са били разпространени в областта между тези две страни, на юг от Черно море, което ги разделя и между Егейско и Каспийско море. И наистина брадви, украсени с изображения на животни или животински глави, са известни не само от Предна Азия, където се срещат още от третото хилядолетие пр. н. е., но и в Иран, сред прочутите бронзове от Луристан от периода между 12. и 7. век пр. н. е. Ние виждаме подобна брадва представена и в ръцете на хетитския бог Тесхуб в един релеф от 12. в.пр.н.е.[59]. При това на много екземпляри както формата, така и украсата им изключват една действителна употреба. Но всички тези брадви са направени с отвор за дръжката, която не е била от метал, а от дърво. Поради това и самата им украса е съсредоточена само върху петата им. Тук ние нямаме работа нито с копиране на иранските форми, нито с точното им възпроизвеждане, а с едно пресъздаване на символа на царската или божествената власт от местния тракийски майстор, инспирирано от подобни религиозни и художествени представи и идеи. При това самият мотив — украсата на брадва с животински изображения, — идващ в Тракия от Изток, в тракийските паметници от този вид не показва ясното разделяне на отделните елементи, от които се състои този своеобразен скиптър-брадва. Тракийският майстор не прави отделно и от различен материал (бронз и дърво) една брадва, както това се прави и от най-късните ирански майстори в Луристан, а прави един цял предмет, без дори да се опитва да загатне отделните елементи, от които той е съставен. Следователно старият предноазиатски символ е възприет с външната му форма, без тракийският майстор да държи сметка за начина, по който той е възникнал, за произхода и развитието на паметника, превърнат от едно оръдие или оръжие в един култов предмет. Той го е заел такъв, какъвто го е виждал вече отдавна, загубил практическото предназначение и превърнат в религиозен символ. При това той му е дал такива изображения, които му са се виждали подходящи.

В Иран, в брадвите от този тип от Луристан, формата на брадвата е почти винаги асиметрична (*рис. 14, 15, 16*)[60]. В Тракия обаче самото оръжие е със симетрична форма и тракийската брадва е винаги симетрична. В Иран сюжет на животинската украса са изображения или само

51. М. Артамонов, Сокровища скифских курганов, Москва—Прага, 1966 .

52. V. Karageorghis, o. c., 305, pl. 60, 3.

53. Ekr. Akurgal, o. c., 171, обр. 118, 39, обр. 17—28, 30—39, 108, табл. III.

54. Parducz, ос., табл. VII, 7, VIII, 7, XXVV, 3а, 3б.

55. Б. Николов, Тракийски паметници от Врачанско, ИАИ, XXVIII, 1965, 170, № 360, обр. 106.

56. Ив. Венедиков, Предахеменидски Иран и Тракия, ИАИ, XXXI, 1969, 1 ил.

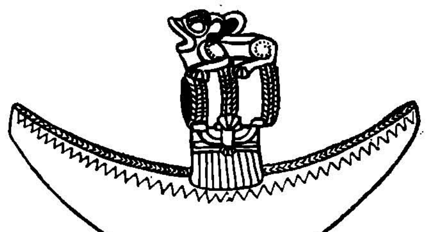
57. K. Kromer, Halstatt-prähistorische Kunst, Wien, 1953, pl. 38, 41—43, 51.

58. Fr. Hancar, Die Nadelformen des Kaukasusgebietes, ESA, VII, Helsinki, 1938, обр. 17.

59. G. Contenau, L'art de l'Asie occidentale, Paris, 1928, табл. XXV.

60. A. Godard, L'art de L'Irah, Paris, 1962, табл. 13—15, обр. 94—103; W. Nagel, Altorientalisches Kunstband We·k, Berlin, 1963, 22—24, 32—42.

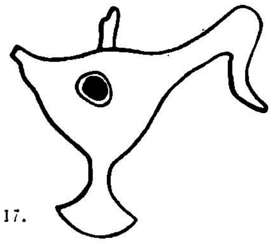
*Ил. 8



16.

Ил. 4, 6—8, 10

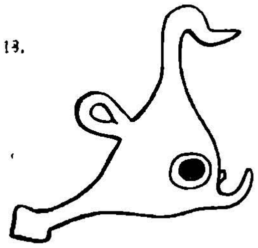
17.



Ил. 7

Ил. 6, 10

18.



Ил. 6

Ил. 8

глави на лъвове, коне, фантастични чудовища, докато в Тракия това са животните, които тракиецът вижда всеки ден: бик, козел, овен, елен, водна птица, петел и кон. Изображенията в тракийските култови брадви от този вид са дадени в типичното местно изкуство — геометрични, с присъщата на това изкуство простота и сумарност. Животинските глави, между които преобладават рогатите, са дадени грубо, само с елементарните си форми. Те се отличават една от друга по формата на рогата или ушите.

В същност при всички тези изображения ние се натъкваме на въвеждането на животинската украса, много преди тя да е проникнала в изкуството на скитите. Следователно тук се сблъскваме с едно по-старо формиране на животинска украса под влиянието на Ориента, което има същите особености, които има и скитското изкуство, а именно — вземане на отделни елементи от изображението на животното или на цели животински фигури и украсяването с тях на различни предмети, без между тях да има една естествена връзка, едно съвсем декоративно виждане на животинската фигура или глава като отделен животински орнамент. Това се чувствува особено ясно в брадвата от Стара Загора, където четирите животински глави на бик, птица, елен и козел са дадени допрени една до друга в един почти непрекъснат ажурен мотив.

Свързването на животински елементи в едно цяло, без между тях да има една действителна връзка, се наблюдава в брадвата-амулет от Рилския манастир. Тя в същност няма никаква дръжка и представлява две протомета на петел, свързани в едно луновидно тяло. Главата с гребена е предадена геометрично, но почти по същия начин, както се среща в предахеменидски изображения в Иран. Тя има гребен, напомнящ един рог. Нейната халка за окачване и общата форма напомнят до голяма степен бронзовите изображения на птици от съседна Македония, където те се явяват с наивно предадена глава и опашка при едно подобно тяло *(рис. 17, 18)*[61]. На гърба си те също носят халка за окачване. Понякога те имат и два крака, докато в други случаи тялото е съединено направо с малка брадвичка. Очевидно амулетът от Рилския манастир е един междинен паметник между тракийските брадви и македонските водни птици. По своята същност обаче в него тракийският майстор е показал същата склонност към симетрия, която виждаме и при създаването на двупримчестите фибули. Той е свързал в едно тяло два животински орнамента, две части от изображението на едно животно, което в действителност е невъзможно, само защото това му се вижда по-декоративно.

Впрочем ние виждаме същото нелогично свързване на две протомета на едно и също животно в юздите от Луристан и Иран, в ахеменидските капители и в много други паметници[62]. Изображението на водна птица, която стъпва вместо на крака на острието на една брадва, широко разпространено в Македония, е чисто тракийско влияние върху изкуството на тази страна. Същото нелогично поставяне на животински глави, които са взети сами за себе си, намираме в една юзда от Гиген и в едно украшение за кон, където е използвана като мотив на украсата главата на водна птица *(рис. 7—9)*[63]. Рогатата животинска глава е най-често срещаният мотив в тракийското изкуство от 8.—7. век пр. н. е. и ние го видяхме в начелника от Софрониево, свързан с редица животински орнаменти, които нямат нищо общо с представената там глава: птича опашка и птичи крила. В действителност ние сме свидетели на натрупването на различни животински орнаменти, също както това се наблюдава в скитските паметници от Южна Русия. Разликата е само в това, че в тези тракийски паметници ние можем да обясним причината за това свързване, докато в скитските често пъти тя си остава неясна и загадъчна.

Възникването на това своеобразно изкуство, което се характеризира с животински елементи в украсата и с геометричен стил, не е могло да не окаже влияние и върху отдалечени от Тракия области. Така например в Босна, в некропола при Йезерине са открити фибули от 5. век пр. н. е., които имат на двата си края по една рогата животинска глава *(рис. 19—20)*[64]. Тук, както и в Македония, съвсем обикновено нещо са гривните, завършващи със змийска глава. В Трансилвания са открити торкви също от 5. век пр. н. е., напълно подобни на някои тракийски

Рис. 17.
ПЛАСТИЧНО ИЗОБРАЖЕНИЕ НА ПТИЦА ОТ РАДАНЯ, ЩИПСКО, МАКЕДОНИЯ. 7. век пр. н. ера. Бронз.
Ив. Венедиков, Баргала, РПр, I, 1948, обр. 63.

Рис. 18.
ПЛАСТИЧНО ИЗОБРАЖЕНИЕ НА ПТИЦА ОТ РАДАНЯ, ЩИПСКО, МАКЕДОНИЯ. 7. век пр. н. ера. Бронз.
Ив. Венедиков, Баргала, РПр, I, 1948, обр. 62.

Рис. 19, 20.
ФИБУЛА ОТ ЙЕЗЕРИНЕ, ЮГОСЛАВИЯ. 5. век пр. н. ера. Бронз.
W. Radimski, Die Nekropole von Jezerine in Potoka, WMBH, III, 98, Abb. 190—s. c.

торкви. При тях чифтът спирали, с който завършва всеки край на торквата, е заместен с по една рогата животинска глава[65]. В тези отдалечени области от големите центрове на тракийската култура подобни елементи от тракийското изкуство са проникнали бавно и са се задържали до много късно.

Както в целия свят около Егейско море, и в Гърция, и в Мала Азия, и в Тракия се правят и цели фигури на животни. Наистина досега в Тракия са открити само няколко екземпляра. Една бронзова геометрична статуйка на конче*, открита в околността на Филипи, в Източна Македония, която е населена с траки, е изработена точно като статуйките на кончета от некрополите в Македония[66] или Тесалия и от светилищата в Гърция, където те се явяват в голям брой. Опашката е спусната под прав ъгъл и допира до подставката, свързваща четирите крака на кончето. Очевидно това е влиянието на ранната гръцка колонизация в Халкидика, в Южна Македония, която донася в тази страна много чисто гръцки форми. Докато в птицата от Рилския манастир тракийският художник е показал действително своя различен от гърка вкус, в кончето от Филипи той е следвал съвсем точно гръцкия оригинал, толкова точно, че бихме се запитали дали тази проста статуйка не е дело на някой гръцки майстор. Съвсем друг случай представлява обаче бронзовата статуйка на елен от Севлиево**. Тя принадлежи също на 7. век пр. н. е., но това е един истински шедьовър на тракийското изкуство. Призматичното тяло и шия и триъгълната глава на тази статуйка издават едно геометрично изкуство, което е нарушено само при представянето на раменете и бедрата на животното. Кръглото око и рогата са характерните белези на тази статуйка, макар че фигурата на елена тук е дадена ясно и със стройността на тялото и шията, и с късата опашка. Най-много грижа обаче тракийският майстор е положил за изработването на рогата. Целият начин на представяне на фигурката е съвсем чужд на гръцкото изкуство и пред нас стои въпросът как е възникнало това изображение. В същност ние намираме отделните елементи в неговата фигура, в разпръснатите по цялото крайбрежие на Егейско море асирийски печати-цилиндри[67]. Върху тях ние виждаме едно животно, представено право или с подгънати под тялото си крака, ту елен, ту козел, тялото на което е призматично. При това призмата е поставена в такова положение, че единият й ръб образува гръбнака на животното, поради което тялото има ромбовидно сечение. Същото се наблюдава и при изображението на елена от Севлиево. Друго нещо, на което трябва да се обърне внимание, е формата на рогата. Техните разклонения са предадени по един странен начин, като е направена разлика между първите две и останалите. Докато в първите две всяко разклонение прилича на една съвсем сумарно дадена птича глава или просто кука, стъпила на разширена основа, останалите три са третирани по-свободно. Различното третиране на разклоненията на рогата, като винаги първите две са дадени различно от останалите, се среща твърде често както в старите ирански паметници от предахеменидския период, например в съкровището от Зивие от края на 7. век, така и в скитските паметници от 6. и 5. век пр. н. е.[68]. Очевидно това е едно постоянно явление в изображенията на елена, което виждаме да се явява и в Тракия в един паметник, който е по-стар от времето на формирането на скитското изкуство. В същност и асирийските изображения, в които се среща геометричното стилизиране на тялото, са от края на второто и началото на първото хилядолетие пр. н. е. Следователно нашето изображение съдържа типични елементи от изображенията в Ориента, типични стилови похвати, възприети от изкуството на източните народи. Откъде са проникнали те в Тракия и представляват ли едно непосредствено влияние на Предна Азия и Иран върху Тракия?

Направеният преглед върху най-старите паметници на тракийското изкуство, които се отнасят към 9. до 6. век пр. н. е., води към следните заключения. През този период по-значителните паметници на тракийското изкуство са изработени от бронз. Те възпроизвеждат някои източни мотиви, които местният майстор е преработил в стила на своето геометрично изкуство, като си служи със своеобразна животинска украса — постоянна в тракийското изкуство от това време.

61. *Ив. Венедиков, Баргала, РПр, I, 1948, 20, п. 3; St. Casson, Excavationes in Macedonia, BSA, XXVI, pl. V, I, XXVIII, pl. XVI 9.*

62. *R. Ghirshman, Perse, 137, обр. 186, 213, обр. 261, 215, обр. 263, 266, 264—266; P. Amandry, Un motif „Scythe" en Iran et en Grèce, Journal of Near Ersten Studies XXIV n 3, Juli, 1965, 149, табл. XXVII, 3.*

63. *Ив. Венедиков, Тракийската юзда, ИАИ, XXI, 1958, 186, п 1—2.*

64. *W. Radimsky, Die Nekropole von Jeserine in Pritoka, WMBH, III, 1905, 97, обр. 190, cf. WMBH, IV, 125, обр. 185.*

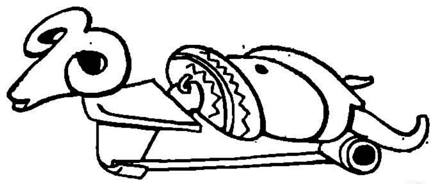
65. *O. Popescu, Cercetari archeologice in Transilvania, SCA, II, 1926, 213, обр. 191—196.*

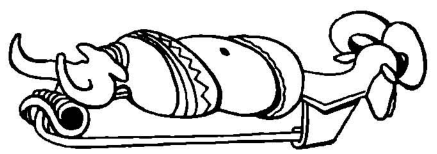
66. *L. Rey, Bohemiza, Albania IV, Paris, 1932, 57, fig. 10; St. Casson, The Dorian Invason reviewed in the Light of some New Ewidence, The Antiquaries Journal, I, 1920, 210, pl. VI, 1, 203, 1.*

67. *P. Amandry, Un motif „scythe", 152, fig. A—D.; K. Porada, Alt Iran, 1962, 41, fig. 24; L. Legrain, The Culture of the Babylonians, London, 1925, n. 622, pl. XXXII.*

68. *М. И. Артамонов, Сокровища скитских курганов, табл. 50; P. Amandry, o. c., fig. 1, E, pl. XXV, 1, 2.*

* Ил. 5
** Ил. 9


19.

20.


Много от тези особености на тракийското изкуство се откриват и в изкуството на други народи в периферията на предноазиатските култури. Така например в Луристан, в Иран, изкуството на новодошлите ирански племена, което се развива в края на второто и в първите три века на първото хилядолетие пр. н. е., се проявява също в отливане на многобройни предмети от бронз — прочутите бронзове от Луристан. Все на север, в Кавказ, положението с материалите от края на бронзовата и началото на желязната култура е същото. Почти всички художествени изработени паметници са лети от бронз и се характеризират с животинска украса. Същото явление наблюдаваме и в Тракия. И това ни навежда на мисълта, че в случая се сблъскваме с една и съща реакция на много народи към изкуството на Ориента. Като че ли тези всички народи, които живеят в Иран, Кавказ и Тракия, преживяват една и съща фаза от развитието на своята култура и изкуство. Тази фаза при това преживява и Гърция, където в това време през 8. и 7. век пр. н. е. са много разпространени малките геометрични статуйки на животни. Ако подобни на бронзовите изделия от Луристан бяха открити и във Фригия, ние бихме имали всичкото основание да мислим, че в същност това е една нова фаза на развитието на културата на народите около Егейско и Черно море. Най-вероятно е, че, макар и по-редки, такива паметници, от които са инспирирани тракийските, се срещат и във Фригия.

Геометричното изкуство, в духа на което са изработени тези паметници в Тракия, свързва тази страна с нейните южни съседи—Македония, Тесалия и Гърция, от една страна, но много по-здраво с Фригия и Мала Азия. Самата тема на това изкуство — животински изображения или орнаменти — е представена от тракийския майстор почти навсякъде с неговите изразни средства, наситени със своеобразна примитивност. Зад нея обаче ясно прозират мотиви и представи, които намираме в Иран. Посредничеството на скитите във възприемането на тези мотиви е невъзможно, тъй като скитското изкуство според почти всички изследвачи се създава в последните десетилетия на 7. век пр. н. е. и се развива през периода на следващите три столетия.В почти всички тези случаи се касае до стари предноазиатски форми и мотиви, които достигат в Тракия като някакъв далечен отглас, едно ехо, което се появява с голямо закъснение. Поради тези причини трябва да смятаме, че връзките на тракийското изкуство с иранското минават по южния бряг на Черно море, поради което паметници, подобни на тези, открити в земите на юг от Дунав, не се срещат на север от тази река по Черноморското крайбрежие, т. е. в днешна Румъния и Южна Русия. Очевидно ние се сблъскваме с идеи, представи и мотиви, които идват от Изток. Било когато употребява бронзовата брадва с животинската украса на петата, било когато употребява крилатия диск с животинска глава, тракийският майстор разбира може би по своему идеите на Изтока. Но той е лишен от онова здраво чувство за развитието на формата или мотива, характерно за земите, в които тези форми са се развили. Така е и с фибулата с втори ресор, пък и с почти всички материали. Защото в същност траките са един от народите на халщатска Европа, който дълго се е развивал под влиянието на по-високи култури.

Че това е наистина така, можем лесно да се убедим от един поглед върху тракийската керамика от тази ранна епоха, останала напълно чужда на животинската украса. В по-ранния период на нейното развитие, който отговаря на последните векове от второто хилядолетие и самото
Ил. 29—31 начало на първото, в нея се срещат съдове с най-различни форми и с врязани орнаменти, идоли. Те напомнят микенските[69] и са украсени почти изключително с врязани орнаменти. В тях обаче орнаментът е почти винаги чисто геометричен: триъгълник, кръг, спирала, меандър. Фирнисът, с който старите гърци и фригите рисуват своите съдове, в Тракия е напълно непознат. Многобройните триизмерни или рисувани изображения на животни от рисуваната грацка и фригийска керамика тук липсват напълно. Това показва съвсем ясно, че тракийската керамика е напълно чужда на тази традиция и че като един широко разпространен занаят сред широките маси на траките запазва тази отчужденост и по-късно, когато вече в Тракия се развиват много и най-раз-
Ил. 41—43 нообразни съдове, възпроизвеждащи в керамика най-различни метални форми. Новото в изра-

ботването на тези съдове през ранножелязната епоха, между 12. и 6. век пр. н. е., е извънредно честата употреба на канелюрите върху издутите тела на чаши с една висока дръжка — киатос, било на чаши с две дръжки*—кантарос,—било на кани или други съдове[70]. Разбира се, тези метални форми се срещат и в керамиката на илирите заедно с други по-стари традиционни форми на най-различни съдове, каквито са например урните. И понякога тези съдове, намерени в тракийска земя, толкова малко се отличават от илирийските, че имаме впечатлението, че тракийските находки от 12.—6. век почти не се различават от тези в северозападните области на Балканския полуостров.

Понякога ние можем да установим и металните образци, които са били следвани и които, колкото и да изглежда чудно това, показват връзка не с тракийските бронзови паметници, а с керамиката. Един типичен пример за такава близост предлага в същност и прочутото съкровище от Вълчетрън.

Една от най-големите загадки в Тракия представлява Вълчетрънското съкровище. Нито едно от досегашните проучвания върху този забележителен паметник на древната торевтика не може да се смята за убедително поради простата причина, че Вълчетрънското съкровище нито като цялост, нито с отделните предмети, които го образуват, нито пък в техническо отношение — като изработка — намира паралели, които да ни убедят положително в неговата дата и да ни представят ясно средата, в която е изникнал този голям паметник.

Всички изследвачи на това голямо съкровище, открито при с. Вълчетрън, Плевенско, го отдават на траките, макар да го датират различно: едни още в микенската епоха (1500—1300 г. пр. н. е.), други в следмикенската епоха (1200—1100 г. пр. н. е.), изказани са мнения, че то принадлежи на 8.—7. век пр. н. е. и дори на 6.—5. век пр. н. е.[71]

Вълчетрънското съкровище поразява преди всичко с масата си — 12 500 г златни съдове, изковани от плътен дебел златен лист в 13 отделни предмета. Но то действува също така силно и с формите си — един голям съд с две високи дръжки, четири чашки за гребане (киатоси) с по една висока дръжка, със съвършено гладки страни и проста украса. Формата на петте съда се възпроизвежда твърде често в керамиката от тази епоха, но това е форма, създадена за метални съдове. Поради това приликата на петте вази от съкровището с глинени съдове от периода между 12. и 6. век пр. н. е. не е доказателство, че съдовете са били изработени в Тракия.

Останалите предмети от съкровището нямат никакви съответствия не само в Тракия, но и никъде в света. Това са един троен съд и седем похлупака за съдове, без да са намерени самите съдове. Докато тройният съд остава една загадка, която никой не се е опитал да обясни, за похлупаците са изказани най-различни мнения. Едни, без да държат сметка за големите им размери, ги смятат за пафти за колан, други — за символични изображения на слънцето (соларни дискове), трети — за сенници, носени над изображенията на божествата. Ако се съди обаче по обърнатия надолу перваз на похлупаците, предназначен да покрие плътно устието на съд, по дръжката в средата им, нагодена да се хваща лесно и да се вдига похлупакът, и по бронзовата подложка, поставена в дръжката и в централната част на похлупака, за да го заздрави при използване, ще трябва да се приеме първото предположение, че те са служили само за похлупаци на още седем големи съдове, които не са достигнали до нас. Вероятно при скриването на съкровището в земята през време на някоя от онези превратности, разтърсвали често живота на древните траки, от цялото съкровище, което е било много по-голямо, са били закопани само полеките и лесно преносими предмети, и то в такова количество, каквото един човек лесно би могъл да вдигне.

Възстановен така, съставът на съкровището се различава рязко от състава на многобройните тракийски съкровища от по-късната епоха. Обикновено те са трапезни сервизи, съставени от чаши, кани и блюда. Вълчетрънското съкровище, обхващащо много големи съдове и само четири чаши, и то с форма на черпаци, предназначени за гребане и разливане, спада към най-ред-

69. S p y r. M a r i n a t o s, *Kreta und das Mykenische Hellas, München, 1955, Abb. 50—51, 128—132, 135—137.*

70. В. М и к о в, *Техника на керамичното производство през праисторическата епоха в България, ИАИ; XVIX, 1966, 193—201, табл. 18—20;* М. Ч и ч и к о в а, *Керамиката от старата желязна епоха в Тракия, Археология, 4, 1968, 21;* П. Д е т е в, *Селищната могила при Разкопаница, ИАИ, XVII, 1950, 171.*

71. J. A n d r i e s e s c u, *Consideratiuni asupra tessaurului de la Valcitran. Landa Plevna, ARMSI, s. III, t. V, 1926, 9;* V. P a r v a n, *Getica, Bucuresti, 1926, 294, 770;* P. R e i n i k e, *Ein neuer Goldfund aus Bulgarien, Germania, IX, 1926, 50;* G. W i l k e, *Eberts Reallecikon XIV, 227;* E c. V u l p e, *Considerations sur certaines formes caracterisantes l'âge du bronze de l'Europe Sudorientale, Paris, 1930, 13;* R. V u l p e, *L'âge du fer dans les regions thraces de la peninsule Balcanique, Paris, 1930, 36;* H. S e u r i g, *Antiquités Syriennes, Syria, XXXI, 3—4, 1954, 222.*

* Ил. 44

Ил. 32—40

Ил. 32, 36, 40

ките съкровища с религиозно предназначение. В това можем да се убедим, ако хвърлим поглед върху едно подобно култово съкровище, посветено на тракийския бог Пюрмерула, произхождащо от светилището при Голяма Брестница, Тетевенско[72]. То е съставено от няколко сребърни касеролета (черпаци) и един голям съд. Наистина това съкровище е много по-късно и датира от римската епоха, но не бива да се забравя колко са консервативни религиозните обреди.

Една от причините да се поставя Вълчетрънското съкровище в периода между 12. и 6. век пр. н. е. е сложността на неговата изработка. Преди всичко за него са употребени доста различни материали: петте вази са само от злато, тройният съд — от злато и електрон, а седемте капаци под луковицата на дръжката в централната си част са подплатени със солидна бронзова подложка. Употребата на тези различни метали изисква и различна техника. Златото е ковано, докато бронзът и електронът са лети. Ясно е, че ателието, което е изработило съкровището, е разполагало и с майстори ковачи и леяри, а също е имало под ръка и големи количества злато, сребро и бронз.

Ковашката техника в златото е показана в своето съвършенство. Следите от ударите на чука личат много по-малко, отколкото при сребърните и златните съдове от Микена и издават явно едно по-голямо майсторство. Основният елемент на изкованата украса са канелюрите, направени с голяма точност и отсеченост. Те се явяват по дъната на съдовете, по страните им и при похлупаците и дръжките. Тази съвсем проста и спокойна украса навсякъде е употребена пестеливо
Ил. 32 и умерено. Изключение прави само тройният съд, който е покрит цялостно с канелюри. Очертаните между канелюрите ръбове по дръжките на съдовете са украсени с извънредно прост орнамент, който внася умерена раздвиженост в спокойната форма на предметите. Според него съкровището може да се раздели на две групи: съдове, украсени с гравирани линийки, които
Ил. 36, 40 дават на ръба вид на шнур, т. е. по-големите съдове и похлупаци, и предмети с ръбове и бордюри, украсени с перлов орнамент, т. е. по-малките черпаци и похлупаци. Шнуровидният орнамент ни е известен и от лъковете на бронзовите фибули, докато зрънчестият орнамент, гранулата, се среща за пръв път тук. В сребърните вази от Микена в Гърция перлата е добре позната, но никога не се среща по дръжките на съдовете. Въз основа на това ние можем да разделим предметите на съкровището в две отделни постъпления и да го смятаме изработено на два пъти: към едното постъпление се отнася първата част от предметите, а към другото — останалите. Предметите от двете групи показват известни различия и във формите си. Както врязаните орнаменти, така и перловият орнамент са изработени извънредно грижливо и точно.

Ил. 34, 35, 37—39 Друг елемент в украсата на съдовете са главичките на клинчетата, с които е прикована долната част на дръжката към корема на съда. Те имат сферична или коническа форма, но винаги са сплеснати и широки. С тази си форма те напомнят много копчетата за поводите и други части от юздите от тази епоха. Подобни глави на клинове ни са добре познати от мечовете в Микена[73] (1600—1200 г. пр. н. е.).

Ил. 36, 40 Най-странното в съкровището обаче са орнаментите по похлупаците, изработени от тънка ивица сребро, прилепена плътно към златния фон с помощта на два бордюра пунктир, врязан в среброто и златото. Самият орнамент изглежда много сложен, но има в основата си няколко съвсем прости мотива: полукръг, дъга и вълнообразна линия. Получените от пресичането на дъгите триъгълници и четириъгълници със своите закръглени страни представляват в същност нещо по-различно от това, което сме свикнали да виждаме през тази епоха като геометричен орнамент. Някои мислят, че този орнамент може да се свърже с инкрустираните с бяла боя врязани орнаменти в керамиката от бронзовата епоха в Тракия, и дори виждат във вчукването на орнамента в златото един опит да се подготви металът да приеме и задържи сребърната украса. Несъмнено е едно — тази украса, странна както по формата си, така и по техническото си изпълнение, не се среща в никой друг паметник. В микенската торевтика орнаментите, които имат тази кръгла форма, са дадени винаги релефно. Апликирането на златни и сребърни пластинки към бронз

се среща в шлемовете от Требенище от втората половина на 6. век пр. н. е., но то е направено много по-грубо и без финес.

Цялата украса на съкровището — и врязаните орнаменти, и изчуканите канелюри и перли, и прилепналите сребърни орнаменти — е изпълнена по един съвършен начин. И именно това е, което отличава Вълчетрънското съкровище от всички останали паметници не само в Тракия, но и в Гърция през микенската епоха и даже през класическата епоха.

В техническите похвати на ателието, изработило нашето съкровище, влизат и многобройните припоявания на злато към злато с помощта на сребро, което се забелязва при големия съд, на злато с електрон — при триделния съд, и на злато с бронз — при похлупаците.

Особено място в съкровището заема триделният съд със своята странна форма и канелирана повърхност. Той не прилича на никой от останалите съдове и трябва да се смята отделен от двете постъпления в съкровището. Рязко го отличава от тях не само формата му, но и материалът, от който е изработен — злато и електрон. При изливането на дръжката му се забелязват някои подробности, които са известни на местното леярство: редуването на четириръбестата с цилиндричната форма на пръчката, както и юздите или фибулите, излети от бронз от същата епоха. Друга особеност на тази дръжка са релефните орнаменти, разположени от двете страни на четириръбестата част на дръжката, симетрично по двете ѝ рамена. Те са съставени от едно топче, фланкирано от две прешленчета, което придава на орнаментите вид на макаричка с издута сред на част. Тези орнаменти се срещат много често върху лъка на фибулите, особено в Северозападна България, обикновено на двата края на лъка, до примките. Те са изпълнени съобразно с леярските възможности на тази епоха. Едновременно с това обаче върху дръжката се явяват вдлъбнати триъгълници и четириъгълници, изпълнени с ниело — една особена сребърна материя с
черен цвят, която не срещаме в други паметници от Тракия. Тази украса има подчертан гео- Ил. 32
метричен характер. Подобни ажурни лети геометрични форми се срещат в тракийските колани от Северозападна България. Но изпълнението им с ниело е техническа подробност, която за пръв и единствен път се явява в нашите земи във Вълчетрънското съкровище.

Заслужават внимание и бронзовите подложки на похлупаците, съставени от луковица и кръг Ил. 36
с отвор, зает от ажурен кръст. Подобни ажурни кръгове с кръст в средата са известни от микенското и по-късното изкуство в Гърция, намерени сами за себе си. Начинът, по който са били използвани във Вълчетрънското съкровище като подложка с предназначението да заздрави меката златна част на съда, се среща по-късно в архаичния и класическия период на гръцката торевтика при дъната на бронзовите съдове[74].

Вълчетрънското съкровище още дълго ще остане една загадка в науката. Това обаче, което се хвърля в очи при него, е, че всички отделни елементи в неговата форма и украса са достъпни за местното занаятчийство. И именно това е причината съкровището да се смята, изработено от траките. Срещу този прост начин на разсъждаване обаче има един аргумент, съвършено общ наистина, но важен.Едно съкровище от типа на Вълчетрънското е могло да бъде изработено само в един голям градски център с опитни изпълнители, владеещи до съвършенство техниката на леенето, коването, изчукването на орнамента от перли и канелюри и поставянето на сребърните орнаменти и ниелото. Следователно то е изработено в едно голямо ателие, разполагащо с прецизни и сръчни майстори в златарството. Кръстообразните подложки под дръжката на похлупаците в съкровището показват ясно, че ателието, в което е изработено, си служи с един установен начин за подсилване на златните пластинки. Този начин за подсилване съдовете не се среща в Карпато-Дунавската област, т. е. в древна Дакия, където някои сребърни съдове, принадлежащи на края на бронзовата епоха, напомнят големия съд от Вълчетрънското съкровище[75]. Откриването на един подобен съд около София напоследък, при това много по-голям от тези в Румъния и изработен от чисто злато, показва съвсем ясно, че откритите на север от Дунав сребърни съдове са само едно ехо на това, което е ставало на юг. Но именно този начин на за-

72. *Хр. Петков, Новооткрит сребърно съкровище от с. Гол. Брестница, Археология, 1, 1960, 25.*

73. *Sp. Marinatos, Kreta und das mykenische Hellas, München, 1959, pl. 186—195, 170, 35—36.*

74. *Ив. Венедиков, Находката от Старо село, ИАИ, XXI, 76; Т. Иванов, Тракийско могилно погребение при с. Скалица, Археология, II, 1960 I, 41.*

75. *В. Миков, Златното съкровище от Вълчетрън, София, 1958, 27; Vl. Dumitrescu, L'art préhistorique en Roumanie, Bucurest, 1937, pl. XVI.*

здравяване на златните похлупаци е широко разпространен в гръцките бронзови и сребърни съдове както в архаичната, така и в класическата и елинистическата епоха. Много дъна на бронзови и сребърни съдове са подсилени с една масивна бронзова плочка с подобна форма и със същото предназначение. Този обтегач на дъната е получил в някои случаи форма на ажурен кръст или на масивен кръг, в който около раменете на кръста е оставена празна една четирилистна детелина. Поради това и на дъната на много метални или керамични вази, имитиращи метални форми, е нарисувана по една четирилистна детелина.

Всичко казано дотук ни позволява да си съставим само една съвсем обща идея за Вълчетрънско съкровище, която съвсем не ни насочва на север, където обикновено търсят неговия произход, а на юг, в една област, където тракийското изкуство е било в постоянен допир с гръцкото.

ЧАСТ ВТОРА

ИЗКУСТВОТО В ТРАКИЯ ОТ КРАЯ НА 6. ДО НАЧАЛОТО НА 3. ВЕК ПР. Н. ЕРА

ИЛЮСТРАЦИИ ОТ 45 ДО 325

I. ИСТОРИЧЕСКИ ПРЕГЛЕД

ГРЪЦКАТА КОЛОНИЗАЦИЯ И ПЕРСИЙСКАТА ЕКСПАНЗИЯ

Две дълбоки промени в живота на траките оказват съдбоносно влияние в развитието на тракийското изкуство. Едната от тези промени е персийската експанзия. Разпростирайки властта си на запад и завладявайки постепенно Мала Азия, старите персийци под управлението на Ахеменидите се спускат към Пропонтида, след като са завладели гръцките колонии в Мала Азия. По този начин те попадат най-напред, преди да стъпят на тракийска земя, в контакт с гръцките колонии, основани главно през края на 7. и 6. век пр. н. е.[76]. По това време, в края на 6. век, по Егейското крайбрежие съществували вече двадесетина гръцки колонии, най-голяма роля от които играят Маронея, Абдера и Енос. С установяването на тези градове по тракийското крайбрежие колонизаторите могли да контролират както морския, така и сухоземния път от Македония към Проливите. Двата протока, Босфорът и Дарданелите, свързващи Пропонтида със съседните морета, както и самата Пропонтида, били също колонизирани. Но докато по Егейското крайбрежие главна роля се падала на островите Парос и Самос, които заселили Тасос и Самотраки и оттам прехвърлили своите преселници върху самото тракийско крайбрежие, повечето от градовете по проливите и Пропонтида били създадени от гърци, преселени от Мала Азия и от някои от близките до нея острови в Егейско море[77]. Изключение правят главно градовете по европейския бряг на Дарданелите, така нареченият Тракийски Херсонес, по който се настанила Атина. От тях най-важни са Кардия и Сестос. Перинт и Селимбрия били най-значителните колонии по северния бряг на Пропонтида, а Бизантион и Калхедон — на Босфора. Но най-богатите гръцки колонии се намирали по южния бряг на Пропонтида — Кизик, и по малоазийския бряг на Дарданелите — Парион, Лампсак и Абидос. Значението на градовете по тракийския Херсонес и по насрещния малоазийски бряг, т. е. по Дарданелите, а също и на Босфора, идвало от контрола, който те могли да упражняват не само върху цялата търговия на Гърция с черноморските страни, но и от обстоятелството, че оттук минавали и единствените сухоземни пътища, свързващи Европа с Азия.

По черноморския бряг[78] на Тракия също се настанили множество гръцки колонии, повечето от които са създадени от Милет. Те играят роля на посредници на търговията на Тракия и Южна Русия с гръцкия свят. По-главните гръцки градове тук били Аполония, Месамбрия, Одесос, Дионисопол, Калатис, Томи и Истрия. Създадени главно през края на 7. и през 6. век пр. н. е., черноморските колонии разбогатели едва в края на 6. век, както и почти всички гръцки

колонии по тракийското крайбрежие, т. е. тъкмо по времето, когато персите достигнали върха на своята мощ, превръщайки цялата мозайка от най-различни по произход народи в пространството от Афганистан до Протонтида в една огромна монархия. Именно това обширно царство сега стъпило здраво и на Пропонтида.

Гръцките колонии не могли да упражнят върху Тракия значително влияние. Тракийското общество, управлявано от царете-жреци, разделено на много малки племена, не могло да окаже сериозна съпротива срещу колонистите. Тракийските племена, на които главното занятие било земеделието и скотовъдството, твърде много се отличавали по своя начин на живот от гръцкия град-държава, начело на който стояли едри търговци — мореплаватели, пътуващи по далечни страни и организирани в едно напреднало общество. Тази естествена пропаст между гръцкия свят и траките правела гръцката култура и изкуство напълно чужди на завареното в Тракия население. То закупувало от гръцките колонии изящни накити и хубави метални съдове, произведения на гръцките художествени занаяти, включително и изящната рисувана гръцка керамика. Но то не се нуждаело нито от блестящи храмове за своите божества, нито от разкошни театри, не чувствувало никаква нужда да прослави своите мъртъвци с надгробни плочи, с художествено изработени релефи и статуи. Най-сетне то не било в състояние да разбере духа на гръцката култура. По начин на живот тракийското племе повече се доближавало до многобройните племена в Мала Азия, над които в края на 6. век пр. н. е. властвували Ахеменидите. Защото всички тези племена си приличали по едно с траките —те били дълбоко свързани със земята. Самата Персия представлявала пълна противоположност на Гърция именно с това, че докато Гърция била един морски свят, Персия си оставала винаги един чисто сухоземен свят.

Като прибавим към всичко това и обстоятелството, че Персия включила в своите граници и народи, много близки на траките, каквито са фригите и витините, ние ще разберем лесно, защо ахеменидската култура и ахеменидското изкуство са имали всички условия да влияят върху съседна Тракия. Към всичко това обаче трябва да се прибави и още нещо. Разнородната и разноезична Ахеменидска държава имала в основата на своята култура онази ориенталска култура, елементи от която вече от няколко века прониквали в Тракия. Новото изкуство на това огромно царство е просмукано от официалното изкуство на Асирия и Вавилон, възприето в монументалните паметници, и преживява едно ново развитие.

Появата на персийската войска на Дарий по бреговете на Пропонтида донася тази култура и богатия живот на персийската аристокрация до бреговете на Тракия. И тук идва поразителното влияние на това огромно царство, което се управлява от царя на царете и по чиято заповед огромни войски от всички подчинени народи изпълняват персийските завоевателни планове. Амбициозните намерения на Ахеменидите да управляват целия свят получават реална форма. През 7. век пр. н. е. скитите се разхождат по Иранското плато. Двадесет и осем години те го владеят и в своите нападения достигат чак до границата с Египет. Едва през последната четвърт на 7. век пр. н. е. те са отблъснати назад, на север. Но набезите им продължават да безпокоят Персийското царство. У Дарий узрява идеята да прехвърли войските си през Босфора, да мине през Тракия и Дунава, за да може през земите на гетите да нападне скитите от запад. Той мобилизира всичките си сили. Финикийците и гръцките колонисти в Мала Азия, вече негови поданици, му дават липсващата му флота, с която той реализира своя грандиозен поход. Сухоземните идеи на Дарий изискват един мост, който ще съедини за пръв път Европа с Азия. Според Херодот той трябвало да бъде построен на Босфора като понтонен мост върху кораби с дължина 710 метра. С тази задача бил натоварен Мандрокъл от Самос. Когато задачата била изпълнена, Дарий превел войската си през Босфора. Херодот подробно описва този поход на Дарий[79]: „Като надарил Мандрокъл, Дарий минал в Европа и заповядал на конниците да отплуват по Понта (Черно море) за река Истър (Дунав), а като стигнат там, да построят на реката мост и да го чакат. Флотата водели йонийци, еолийци и хелеспонтийци. И тъй като минала покрай Кианеи-

76. *В. Бешевлиев, Гръцката колонизация на Беломорието в древността, Беломорски преглед, София, 1942, 157.*

77. *Хр. М. Данов, Древната Тракия, София, 1969.*

78. *Хр. М. Данов, о. с.*

79. *Herodot, IV, 89.*

те, флотата отпътувала право към Истър и от морето плувала още два дни път нагоре по реката. На тясното място, където реката се разделя на ръкави, тя построила мост. Дарий пък, като преминал Босфора по корабния мост, тръгнал през Тракия и като стигнал при изворите на р. Теар, престоял на стан три дена".

Херодот[80] подробно описва по-нататък пътя му през Тракия, като приписва на владетеля различни дела. „Оттук Дарий достигнал друга река на име Артексос (вероятно Арда), която тече през земята на одрисите. Като дошъл при нея, направил следното: показал едно място на войската и заповядал всеки войник, минавайки там, да хвърли камък. Като извършила това войската, оставила там големи хълмове от камъни и тръгнал с войската по-нататък. Преди да достигне Истър, покорява най-напред гетите, които вярват в безсмъртието си, защото тракийците от Салмидесос, които живеят над градовете Аполония и Месамбрия, тъй наречените кириамини и нипсеи, без бой се предали на Дарий, а пък гетите, които безумно се противопоставяли, веднага били покорени. Те са най-храбри и най-справедливи от траките". Описанието на Херодот в същност показва колко силно е било въздействието на преминаването на персийската войска за един грък, а ние можем да си представим какво въздействие са произвели тези мостове през реката и през морето върху ума на обикновения тракиец, който е останал просто поразен пред мощта и необикновените действия на този страшен „цар на царете".

С подобни подробности са описани и походите на Ксеркс в Южна Тракия при Гръко-персийските войни, където персийската войска е направила също много силно впечатление. След завладяването на всички градове на Пропонтида от персийците с помощта на финикийската флота Херодот описва с подробности подчиняването на гръцките градове и на тракийските племена, населяващи земите между Егейско море и Родопите. Претърпели веднъж поражение на флотата си от буря при Атон на Халкидика, персите три години приготвяли нова флота. В това време Ксеркс заповядал на войската си да прокопае канал, през който да може да мине флотата, заобикаляйки Атон. Херодот[81] описва прокопаването на канала, като завършва описанията си така: „Както заключавам, Ксеркс заповядал да прокопаят канала от високомерие, желаейки да покаже силата си и да остави паметник. При все че му било възможно без труд да прекара корабите през провлака, той заповядал да прокопаят канала до морето на ширина, колкото да плуват заедно две триери, карани с гребла. На същите тези, на които било възложено да прокопаят канала, било наредено да построят и мост над Стримон".

Тези демонстрации на мощ, правени от персийските царе, са станали легендарни и още по времето на Херодот било трудно да се раздели истината от измислицата. Във всеки случай също така картинно е и описанието на Херодот за преброяването на персийската войска при Дориск[82]: „Какъв брой войници е дал всеки народ, не мога да кажа, защото това не се съобщава от никого. Обаче броят на цялата сухопътна войска излязъл 170 000 души, а го изчислили по следния начин: като събрали на едно място 10 000 души и ги натъпкали, колкото може по̀ натясно, описали отвън кръг. След това ги пуснали и оградили кръга с ограда, чиято височина достигала до човешки пъп. Това като направили, вкарвали в оградата други, додето преброили всички по този начин".

Преувеличеното число на персийската войска също спада към легендарните известия, които използвал Херодот. Но все пак за времето войската ще е била наистина необикновено голяма и ще е направила много силно впечатление на местните жители тракийци, както се вижда от думите на Херодот[83]: „. . . Пътят, по който Ксеркс минал с войската си, траките нито разрушават, нито засяват, но го почитат до днешен ден".

Персийското владичество в южните области на Тракия продължило значително време. Някои важни пунктове в долината на Марица били в персийски ръце в продължение на целия период от 513 г. т. е., от похода на Дарий срещу скитите до края на Гръко-персийските войни, до 478 г. пр. н. е. Такъв е случаят с Дориск, тракийска крепост по долна Марица или също с

Ейон при устието на Струма, който капитулирал в 476 година пр.н.е. През този период в земите между бреговете на Пропонтида и Бяло море е имало значителни персийски окупационни войски и гарнизони, които са преседели в тази област повече от три десетилетия след похода на Дарий срещу скитите. Комендантите на отделните окупирани области живеели тук със семействата си, обкръжени в блясък и разкош. Херодот описва самоубийството на коменданта на Ейон — Богес — при капитулацията[84]: „Когато вече нямало никакви храни в крепостта, Богес натрупал голяма клада, посякъл жена си и децата си, наложниците и слугите си и ги хвърлил в огъня. После пръснал от крепостните стени на Стримон всичкото злато и сребро от града и сам се хвърлил в огъня. Затова той с право се възхвалява от персийците досега".

При това както Дарий, така и Ксеркс увличали във войската си и всички народи, през земите на които минавали, а това поставяло както гърците, така и траките, особено последните, които служели в сухоземните войски, в непрестанен контакт с разнородната персийска войска. Херодот между другото казва[85]: „За броя на войската, която тръгнала с Ксеркс от Европа, трябва да говоря по предположение. Гърците от Тракия и островите, които са до нея, доставили 120 кораба. За тези кораби се набирали 24 000 души. Тракийците, пеонците, еордеите, ботиеите, енианите, долопите, магнетите, ахейците и жителите на крайбрежна Тракия, всички тези народи доставяли пехота, която изчислявам до 300 000 души".

Явно е, че целият период между Гръко-персийските войни и походите на Дарий срещу скитите е бил време на постоянен контакт между тракийските племена и гърците, от една страна, и всички източни народи, влизащи в състава на персийската войска. Влиянието на тези източни народи жителите на Тракия, безразлично дали са от тракийски произход или гърци, са понасяли още преди инвазията на персите в Тракия. Но така или иначе персийските войски били принудени да се оттеглят зад Пропонтида[86]. Персия останала съседка на Тракия. Гръцките градове по тракийското крайбрежие, дори и по южното крайбрежие на Пропонтида едни по-рано, други по-късно се освободили от властта на персите. Приблизително от това време, към 478 г. пр. н. е. значителен брой от монетни съкровища в Тракия свидетелствуват за здрави търговски връзки на гръцките колонии с Тракия. Всички тези монети са главно от градовете на Пропонтида. От черноморските градове в съкровищата се явяват само монетите на Аполония. От градовете на Пропонтида първо място заема Кизик, който започва най-рано голяма търговия с вътрешността на Тракия. След него се явява и Парион. Монетите на тези два града се явяват в съкровищата заедно с монетите на Аполония. От градовете по тракийския бряг на Пропонтида участвува само Тракийският Херсонес, на европейския бряг на Дарданелите. През целия 5. и 4. век пр. н. е. освен това в Тракия се използват монетите на Маронея и Енос, а по-рядко и на Абдера, а през 4. век пр. н. е. и на Амфиполис. Заедно с тези градове еднакво са заинтересовани в търговията с Тракия както европейските, така и малоазийските колонии в Пропонтида. Въпреки изгодното си положение търговията на Тракия е пренебрегвала Бизантион, Калхедон, Селимбрия и Перинт.

Още един интересен факт, който стои във връзка с търговското значение на колониите, е разпространяването на внесени в Тракия произведения на художествени занаяти. Ние се сблъскваме с тях още през време на Гръко-персийските войни — в началото на 5. век пр. н. е. Това се вижда както в надгробните могили от Дуванли, така и в останалите стари находки от 5. век пр. н. ера. Тези факти показват съвсем ясно, че също както в Македония, където богатият некропол при Требенище съдържа находки тъкмо от края на 6. век пр. н. е., гръцката търговия в тракийските земи в тази епоха е станала много активна тъкмо около избухването на Гръко-персийските войни, откогато фактически почва и разбогатяването на Тракия. Доколко в този внос в Тракия могат в същност да се търсят като производители някои от гръцките колонии по тракийското крайбрежие в Пропонтида — това е въпрос, на който отговор могат да дадат до известна степен самите материали.

80. *Herodot*, IV, 92.
81. *Herodot*, VII, 24.
82. *Herodot*, VII, 60.
83. *Herodot*, VII, 115.
84. *Herodot*, VII, 105.
85. *Herodot*, VII, 185.
86. *Herodot*, VIII, 115.

ОДРИСКОТО ЦАРСТВО. Още при първото оттегляне на персите от Европа след похода на Дарий срещу скитите Тракия преживяла сътресения, които съдействуват за промяна на положението в нея. Използвайки оттеглянето на персийските войски, които вероятно си запазили Бизантион с Босфора и малки части от съседните земи, скитите нахлули в Тракия. Това било съвсем лесно, тъй като техните съседи гетите воювали срещу персите и вероятно пострадали тежко, а другите племена не били подготвени да окажат съпротива. Ето защо скитите се промъкнали през Балкана, минали между Родопите и Странджа, приближили към Пропонтида и се озовали пред малката и своеобразна държава, нещо като тракo-гръцко царство, известна под името Тракийски Херсонес, на днешния Галиполски полуостров. Милтиад II, който стоял начело на тази държавица, се видял принуден да избяга[87]. Едва след три години, когато скитите се оттеглили, той се завърнал в Тракийски Херсонес. Коя е била причината за оттеглянето на скитите — не се знае. Сведенията на старите автори не дават никаква представа за положението на двете най-големи племена — тините в Странджа и одрисите в Източните Родопи в това време. Ясно е само, че в 509 или в 508 година пр. н. е. скитите вече са се прибрали зад Дунава. Военните действия на персите, които в първите години на 5. век почват отново, се развиват между Родопите и Егейско море. За персите в този случай е било изключително важно да си осигурят безопасността от север, откъм тините и одрисите, които са могли да нападнат войските им. От друга страна обаче от север са могли да нахлуят и скитите и да прережат сухоземната връзка на персийските войски по долината на долна Марица. Но това не е станало очевидно, защото персите са взели необходимите мерки. Ясно е, че те са гарантирали на тракийските племена помощ в случай на скитско нападение, като от своя страна са поискали ненамеса на съседните тракийски племена — одриси и тини — в работите в Южна Тракия.

Положението коренно се изменило след поражението на персите в Гръко-персийските войни и окончателното им оттегляне от Европа в 476 година пр. н. е. Най-силното племе между траките — одрисите, — които били абсолютно необходими като съюзници на персите в действията им на юг от Източните Родопи, поемат ролята на отишлите си перси. Начело на одрисите стои техният цар Терес, който по нищо не се отличава от останалите царе-жреци в Тракия. Знаем, че е умрял на 92 години в 435 г. пр. н. е. и следователно той е роден в 527 г. пр. н. е. Гръко-персийските войни са го заварили вече в зряла възраст и той се е възползвал от благосклонността на персите, за да създаде сред племенната си войска тежка конница. Как е станало това — ние не знаем. Географското положение на одрисите също така облагодетелствувало това племе. Одрисите владеели долината на Артескос (Арда), която се влива в Марица при днешния Одрин. По този начин те владеели най-важната точка както в търговско, така и в стратегическо отношение, която контролирала единствения удобен път, свързващ вътрешна Тракия с крайбрежието на Егейско море. Западните земи на одрисите отивали пък в недостъпните области на горното течение на Арда, където трудно биха могли да се водят военни действия.

Стремежът към консолидиране на положението в Балканския полуостров по това време е общ. На запад от Тракия старите македонци започват по това време да разширяват държавата си и да изграждат своята мощ. На юг в Гърция се създава от Атина нейният морски съюз. В Тракия също настъпва кипеж. Терес, който без съмнение е имал две големи качества — трезв ум и големи дарби на пълководец, — започва постепенно заемането на голяма част от опразнените от персите области. Той се настанява по Долна Марица, достигайки до Места на запад и до Черно море на изток и става съсед на Бизантион. Според Ксенофонт той успява с големи трудности да подчини планинското население на Странджа — тините — и след това и техните съседи — меландитите и транипсеите. След това Терес се насочва и на север, покорява всички тракийски племена по Марица и в източните области на Тракия чак до Дунав[88]. На първо място трябва да се имат пред вид техните западни съседи — бесите, — а след това и другите племена, населяващи Тракия покрай Черно море. В одриската държава били включени и гетите, населява-

щи двата бряга на Дунав, близо до устието му. Ние не знаем кога точно станало всичко това, но тъй като Терес, за да уреди отношенията си със скитите, след като му станали съседи, дал една от своите дъщери на скитския владетел Ариапит[89], и тъй като по време на смъртта на Терес, в 435 г. пр. н. е., нейният син станал скитски владетел, ще трябва да предположим, че това е станало поне 25—30 години преди смъртта на Терес. Следователно сключването на брака ще е станало около 465—460 г. пр. н. е. и завоеванията ще са станали преди това, около 480—460 г. пр. н. е., т. е. през зрялата възраст на Терес.

Самият факт, че само четири години след смъртта на Терес царството разполага с една огромна армия — 150 000 души,— от която една трета конница, давана главно от одрисите, показва ясно, че Терес е успял да организира доминацията на одрисите. Той е истинският създател на одриската конница. Одриските царе след Терес, неговите приемници, следват неговите схващания за разширяване на държавните граници, налагайки властта си над нови области и племена. Неговият син Ситалк (435—424) се спуска още на запад. Той присъединява към царството си земите в областта на днешната столица на България — София — и на запад от нея, горното течение на Струма. На него му липсва достатъчно добре организирана сила, за да нападне гръцките колонии, голяма част от които са съюзници на Атина. Наистина тези колонии не разполагат с големи войски, тъй като те са малки градове, натъпкани в мънички, но недостъпни полуострови. Но те имат здрави крепостни стени, които не могат да се форсират от числено превъзхождащ неприятел, без той да е снабден с добро въоръжение. Поради това Ситалк е имал както политически, така и военни съображения, за да не влиза в лоши отношения с гръцките колонии[90]. Изглежда, че още по времето на Терес Атина е постигнала известно споразумение с този нов фактор в източната половина на Балканския полуостров, като му отстъпили част от фороса (данъка), който внасяли в съюзната каса всички членове на Атинския морски съюз[91]. По този начин одрисите могли да си гарантират част от доходите, получени от Атина от градовете по южното тракийско крайбрежие, между Перинт и Абдера. Атина особено много се сближила с Одриското царство през Пелопонеските войни, като потърсила дори неговата помощ в борбите си в Халкидическия полуостров и в Южна Македония. За тази цел тя подвела Ситалк да вдигне голяма войска и да се насочи към Македония[92]. Сто и петдесет хилядната одриска армия се отправила към днешна Североизточна Македония. Ситалк имал да урежда тук някои мъчнотии с македонския владетел Пердикас. Той нахлул с огромната си, но лошо организирана армия в земята на македонците по Средния Вардар, като опустошавал страната им. Ситалк водел със себе си племенника на Пердикас — Аминтас, който бил претендент за македонския престол. Но, без да успее да се разправи с македонците, той се насочил към Халкидика, където ограбвал и опустошавал с войската си земите на халкидците, без да може да завладее нито един град. Обещаната флота на Атина, която трябвало да дойде на помощ, не се явява и походът на Ситалк станал до голяма степен безпредметен. Ситалк бил принуден да се върне назад по настояванията на племенника му Севт, негов братов син. Севт, който след Ситалк имал най-голямо влияние в държавата, уредил отношенията с Македония, като се оженил за дъщерята на Пердикас — Стратоника. Тези действия на Севт не били случайни. Севт бил син на Спарадок, на който, изглежда, че Терес бил отстъпил земите на изток от Марица и Тунджа, до гръцките колонии по Черно море и Пропонтида. Поради това и Севт като наследник на Спарадок се ползвал с голяма популярност в Одриското царство. Стремежът на Севт да се намесва в работите на владетеля очевидно е разколебавал неговия авторитет. И не е чудно, че потомците на двата клона от рода на Терес, на Спарадок и на Ситалк, остават винаги в борба за престола. Това е било възможно, ако царската власт в Одриското царство преминавала общо върху наследниците на един тракийски цар и особено ако въпросът за наследяването на престола не е бил уреден. Поради това и след смъртта на Ситалк, който загинал в борба с трибалите[93] — едно от големите тракийски племена в областта на днешния Ниш, — престолът бил зает не от неговия син Садок,

87. Herodot, VI, 40.
88. Thuk. II, 96.
89. Herodot, IV, 78—80.
90. Thuk. II, 101.
91. Мл. Тонев, Приноси към историята на траките, Беломорски преглед, 1942, 186.
92. Thuk. II, 95—101.
93. Thuk. IV, 101.

за който знаем, че играел политическа роля, още докато бил жив баща му и дори бил избран за почетен гражданин на Атина[94], а от Севт. Възползван от затрудненото положение на Атина, заета в Пелопонеските войни, Севт I (424—410), изглежда, почнал активна дейност срещу гръцките колонии в крайбрежна Тракия, главно в съседство с Тракийски Херсонес[95].

При тримата първи тракийски царе Одриското царство се оформило като мощен фактор на Балканския полуостров, който оказвал силно въздействие върху живота на народите около Егейско море. Тежка и лека конница давали одрисите, гетите също имали лека конница, съставена от стрелци с лък, а останалите племена давали главно пехота. Много голяма обаче била икономическата мощ на тримата одриски царе. При Севт, който според Тукидид най-много повишил данъците, одриските царе имали доход 400 таланта, т. е. приблизително 1200 кг злато. При това данъците се изплащали в злато и сребро. Но Тукидид отбелязва, че освен това одриските царе и благородните одриси получавали още толкова като подаръци[96]: „Подаръци се поднасяли на царя, на управителите и на благородните одриси. В това отношение — пише Тукидид, те следвали обичаи, противоположни на онези в персийската държава, а именно повече да вземат, отколкото да дават. У персите се смятало по-срамно да не се отзовеш на искането на някой, отколкото на тебе самия да ти откажат другите. У траките обичаят да се вземат подаръци бил в сила въобще, но одрисите се ползвали повече от него поради мощността си“. Така в същност по думите на Тукидид тези общотракийски недостатъци на държавата на царете-жреци вместо да намалеят, получили още по-силно разпространение у одрисите. Част от дохода на одриските царе идвал под формата на данъци от гръцките колонии, зависими от тях. Но мъчнотиите, които срещали владетелите на одрисите, идвали от самото вътрешно състояние на Тракия. Тя била страна, в която основата на живота било селото, а основният поминък — земеделието и главно скотовъдството. Градовете, доколкото ги имало, били принудени да водят един непълноценен живот. В тях не могло да се развие значително занаятчийство и те не могли да бъдат използвани и като големи търговски центрове, защото много още преди да се почувствува нуждата от градски живот, той бил създаден в гръцките колонии по крайбрежието.Безспорно гръцките градове в това отношение били много по-напред. Те можели да предложат не само произведенията на своите занаятчии във вътрешна Тракия, но имали възможност да внесат в Тракия благодарение на своите презморски връзки и най-различни луксозни стоки, изработвани в най-големите чужди центрове, било в Гърция, било в Мала Азия. Само при съществуването на многобройни градове племенните различия между поданиците на одриския цар биха могли да изчезнат бързо и страната да поеме един бърз път на културно развитие. Иначе градовете оставали само крепости, в които се поставяли одриски гарнизони. Поради това и в големи части от завоюваната от одрисите земя били поставяни управители, владеещи като царе малки селски територии, от които събирали данък и във време на война — войници. Откъсването или само номиналното присъединяване на големи области към царството било нещо, което винаги могло да стане.

В края на 5. век пр. н. ера Одриското царство преживяло дълбока криза. Разпръснати по една обширна територия, където стоели като управители или заселници, одрисите не могли да представляват вече значителна сила, която да пази държавата. Вероятно упадъкът на старите военни добродетели отслабил още повече одриската военна мощ. Бедните планинци, които създали мощното царство, сега били богати собственици на земи, управители и чиновници, владеещи отделни части от страната. Това довело до разпадане и на самото царство. В най-изгодно положение били трите тракийски племена по левия бряг на Марица и Тунджа, между тези реки и Черно море и между Пропонтида и Балкана — тини, меландити и транипсеи, които граничели с гръцките колонии Аполония и Месамбрия. Дали тези две гръцки колонии са имали участие във въстанието, не може да се каже. Но въстаниците изгонили своя владетел Майсад (около 410—405 г.) заедно със сина му Севт II, както и одрисите, върху които се опирали тези

потомци на Терес, Спараток и Севт I. Майсад бил принуден да отиде в двора на царя на одрисите — Меток[97]. След смъртта на Майсад Меток дал една малка войска на Севт II, който с нейна помощ грабел земята, управлявана някога от дедите му, и живеел от плячката. Възползувайки се от връщането на Ксенофонт, известният гръцки историк, който бил застанал начело на една войска от гръцки наемници, воюващи срещу Персия, Севт II взел тази войска на своя служба, като ѝ обещал заплата от плячката, присъединил я към своите малобройни сили и с нейна помощ, излизайки от земите около Перинт и една малка ивица край морето, завоювал отново земите на разбунтуваните племена. Към неговата войска се присъединявали постоянно спускащите се от Родопите одриси, дошли да вземат участие в грабежите при потушаването на въстанието. Така най-сетне дуализмът в Одриското царство, който то криело още от създаването си, бил окончателно узаконен. На изток от Марица се явявало царството на Севт II, а на запад оставало самото племе на одрисите с подчинените племена на север и запад под управлението на Меток. Резиденцията на източния клон била някъде в „Светата планина", която отделя Тракийския Херсонес от вътрешна Тракия, вероятно в крепостта Херайон Тейхос[98]. Колкото се отнася до традиционната резиденция на одриските царе, ние не знаем къде точно се е намирала, но трябва да предполагаме, че тя е била някъде във високите части на Източните или на Централните Родопи, близо до изворите на Арда, както Ксенофонт казва, „на 12 деня път от Перинт"[99].

Изглежда, че след възстановяването на властта на Севт II двете царства дошли дори до враждебни отношения. Така поне може да се съди от обстоятелството, че атинският пълководец Тразибул, който бил натоварен с една експедиция на Тракийския Херсонес и Хелеспонт, целейки да държи привързани към политиката на Атина намиращите се тук гръцки колонии, се срещнал с двамата владетели. Той им повлиял да прекратят враждата си, за да създаде нова заплаха срещу собствените си сънародници. Тази мярка според Ксенофонт била излишна, тъй като атиняните се ползвали с престиж сред гръцките градове, понеже били в приятелски отношения с Персия. Това станало в 389 г. пр. н. е., когато все още Персия е решителна сила в земите около Пропонтида.

Самото прибягване на одрисите от единия цар към другия било нещо обикновено. Те отивали към оня, който им давал по-големи изгоди. От друга страна още в армията на Ситалк покрай свиканите като опълчение войници от всички племена, подчинени на царете на одрисите, били свиквани и независимите племена, които не били в границите на одриската държава. Такива са били например диите в Родопите, които получавали заплата или част от плячката. Съставянето на армии от професионални войници-наемници след Севт II станало постоянна система в Одриското царство и от нея се ползвали всички одриски царе. Това често пъти случайно засилване на единия владетел засенчвало дейността на другия и затова изглеждало, че в одриската държава има също един владетел. В същност царството се движело от естествения закон за правото на по-силния. Благодарение на това след смъртта на Севт II като владетел на Тракия излязъл на преден план не приемникът на одриския цар Меток, а приемникът на Севт — Котис.

Изключителната личност на Котис (386—360 г. пр. н. е.) оставила дълбоки следи в тракийската история[100]. За разлика от по-старите владетели той бил хитър и гъвкав политик. Нервен и избухлив, самовластен и тираничен, Котис е имал съвсем живо чувство за необходимостта от подчиняването на гръцките колонии на одриските царе и за превръщането на гръцките градове в част от одриската държава. Той правил опити навсякъде, където могъл, като воювал с Перинт и с Тракийския Херсонес и дори му се удало почти да завладее тази най-важна колония на Атина. Котис си служел с армия от наемници, начело на която поставил последователно двама добри гръцки военачалници, като ги оженил за свои дъщери. Единият от тях бил Ификрат, който си спечелил слава на добър пълководец в Атина, а другият—Харидем. Убийството на Котис, извършено от гръцки колонисти, сложило край на последните прояви на мощ и един-

94. *Thuk. II, 29.*
95. *Thuk. II, 101; Polyaen VIII, 38. Мл. Тонев, о. с. 181.*
96. *Thuk. II, 97.*
97. *Xen. Anab. VII, 2.*
98. *Мл. Тонев, о. с., 181.*
99. *Xen. Anab.VII, 3; Тонев, о. с., 181.*
100. *Я. Тодоров, Тракийските царе, София, 1933, 58—61.*

ство в Одриското царство. След неговата смърт синът му Керсоблепт не можал да се помири със сина на царя на същинските одриси — Аматок. В този момент, когато в същност Одриското царство най-много се нуждаело от своето единство срещу надигащата се мощ на македонците и срещу Атина, то било отново не само разединено, но и управлявано от слаби владетели. Царуването на Котис завършва с една продължителна война между него и Атина за Тракийския Херсонес, която останала не напълно завършена. Наследникът на Котис Керсоблепт трябвало да я продължи, подпомаган от своя пълководец —Харидем. Сключването обаче на съюз между Аматок и Атина[101] поставило Керсоблепт в безизходно положение. Напусто се опитвал с мъчителни протакания и продължителни преговори да спечели време. Най-сетне той трябвало да опразни Тракийския Херсонес. Така била проиграна най-голямата придобивка на тракийските царе поради техните несъгласия, а тя би им донесла не само пълен контрол върху търговията през Хелеспонта, но и огромни печалби, които произлизат от този контрол. Всичко това ставало по същото време, когато македонците настъпвали през Струма, по нейното долно течение.

Македонците постепенно били подчинили значителен брой тракийски племена по Долна Струма — мигдоните, крестоните, бисалтите и одомантите. Устието на Струма отдавна било в ръцете на Атина, която завладява старата колония Ейон и в 436 г. пр. н. е. прибавила и по-навътре по реката още една своя колония — Амфиполис[102]. Тасосци, които имали многобройни малки колонии по крайбрежието на изток от Струма, се промъкнали малко преди Филип II в богатата местност Датос, далече от брега, и основали своята колония Кренидес[103]. Това им давало възможност да турят за втори път ръка върху прочутата мина Скаптосиле, която давала много злато. Тази област между долна Струма и град Маронея до този момент запазила независимостта си. Тя била населена от сапеите, начело с някой си Берисад, също съюзник на Атина и на Аматок, който играе известна роля в сложните отношения върху двете одриски царства по това време.

МАКЕДОНСКОТО ВЛАДИЧЕСТВО В ТРАКИЯ. С възкачването си на престола (359—342 г. пр. н. е.) Филип II успял да присъедини към държавата си Тесалия и Тракия. Използвайки разединението между тракийските царства, той сложил ръка най-напред на тасоската колония Кренидес. Веднага след завземането ѝ той довел македонски преселници и я нарекъл Филипи, с което име тя остава известна до края на съществуването си през Средновековието. Филип завладял царството на Берисад[104], което минало в ръцете на неговите приемници, и, използвайки разединението между Керсоблепт и Аматок, успял да накара Аматок да признае властта му. След това той се обърнал и към Керсоблепт, с който водил няколко войни. В завладяването на царството на Керсоблепт голям дял се пада на Атина, която не могла да оцени силата на Филип II и не разбирала и собствената си слабост. Благодарение на късогледата си политика тя допринесла много за завладяването на всички гръцки колонии по тракийското крайбрежие от Филип II. В края на краищата Керсоблепт и неговото царство не удържали македонската мощ и цяла Тракия паднала под македонско владичество. Тракия била поставена под управлението на един стратег като провинция на македонското царство. Филип II признал и запазил положението на някои от местните владетели, които доброволно капитулирали. Такъв бил случаят с гетския владетел Котелас, дал една от дъщерите си за жена на македонския завоевател.

Филип II показал голямо умение в осигуряването на владичеството си в Тракия. Той поставил гарнизони както в гръцките колонии, така и в съществуващите в самото Одриско царство градове, които организирал като македонски колонии — например Филипи, Дронгилос и Кабиле[105]. Филип реорганизирал и селището, което се намирало при днешната Стара Загора, като му дал името Берое. Също и градът на мястото на днешния Пловдив, който бил наречен на името на Филип — Филипополис — на тракийски Пулпудева, т. е. Филиповград. Оттук идва и днеш-

ното име — Пловдив. С тези мерки долината на Марица била включена направо в Македонската империя и била поставена под постоянния контрол на македонските войски. Със завладяването на гръцките колонии по тракийското крайбрежие за пръв път вътрешността на страната започвала да живее с крайбрежието общ културен живот. Гръцките колонии фактически се превръщали в пристанища на своя хинтерланд и връзките между тях и останалия гръцки свят се прекъсвали или отслабвали.

Македонското владичество над Тракия оставило земите по Долен Дунав почти свободни. Тук съпротивата срещу македонците била организирана от трибалите[106].Те населявали първоначално земите в областта на днешния Ниш в Югославия, където изследвачите поставят трибалското поле, за което говори Херодот. Вероятно те са живеели и в Западна Стара планина, където граничели с мизите. В края на 5. и в началото на 4. век пр. н. е. трибалите се спуснали на североизток към Дунав, а в първата четвърт на 4. век вече разпрострели властта си над Долния Искър. Гетите се намират също в зависимост от тях[107]. В 379 година пр. н. е. трибалите, очевидно минавайки през днешното Софийско поле и оттам през долината на Места, достигнали чак до Абдера и я нападнали. Това станало при царуването на Котис и показва, че по времето на този цар всички териториални придобивки на запад от времето на царуването на Ситалк били загубени и че земите по Горна Марица не са били отбранявани от одрисите.Именно трибалите, които организирали голяма войска, наброяваща 30 000 души, разпрострели властта си в земите на север от Стара планина. Това накарало и Александър Велики наскоро след смъртта на баща си да предприеме един поход през Места, да влезе в сърцето на Тракия и като се прехвърля през Балкана, да се справи и с тях. Трибалският владетел Сирм избягал чак на остров Певке в устието на Дунав, където бил принуден да капитулира заедно с гетските царе и признал властта на Александър Велики. С тези първи победи на Александър Велики държавата на македонците опряла границата си по Дунав.

Главната база на македонците в Тракия станал Тракийският Херсонес и територията на същинските одриси, както и на източното царство, т. е. земите от двете страни на Родопите и Странджа. Когато Александър Велики започнал военните действия в Мала Азия и завладяването на Изтока, избухналият в Тракия бунт на управителя на Тракия Мемнон бил първото изпитание на македонската власт в Тракия[108]. С потушаването на този бунт Тракия останала до смъртта на Александър Македонски провинция, а оттогава — 323 до 305 г. пр. н. е. — тя била под управлението на нейния стратег Лизимах, един от пълководците на Александър Велики. Когато в 306 г. пр. н. е. пълководците на Александър, станали фактически господари на огромната империя, обхващаща земи около Източно Средиземно море от Афганистан до Гърция и от бреговете на Персийския залив и Сахара до Дунав, и се обявили за самостоятелни владетели, цар на Тракия станал Лизимах. Той резидирал в един от градовете на Тракийския Херсонес, преименуван Лизимахия[109]. Но Лизимах бил от малкото управители, получили една несигурна провинция. Наистина земите, образуващи ядката на Одриското царство, били здраво в негови ръце. И той имал една, макар и малка, но много добре организирана войска, с която можел да респектира всеки противник.Водачите на въстанието на траките обаче се явили в по-отдалечени и естествено укрепени селища. Един от тях, Севт III, оказва голяма съпротива на Лизимах в 314 г. пр. н. е.[110]. В края на краищата той е принуден да признае властта му, но това не му пречи при въстанието на градовете по черноморския бряг Истрос, Калатис и Одесос да вземе тяхната страна заедно с Дромихайт[111]. Лизимах бил принуден не само да сключи мир с Дромихайт, понеже бил пленен от него, но и да признае независимостта му. В същност времето, през което Лизимах управлява Тракия — от 323 до 280 г. пр. н. е., — може да се раздели на два периода. През първия период, продължил до 304 г. пр. н. е., Лизимах се намира в постоянни стълкновения с траките, които не му позволяват да насочи вниманието си към борбите с другите претенденти за македонския престол. През втория период той прину-

101. *Мл. Тонев, о. с., 190—206; Я. Тодоров, о. с.*

102. *Thuk. I, 100, Polyaen, VI, 53, 71.*

103. *Мл. Тонев, о. с., 186.*

104. *Г. Михайлов, Към историята на Тракия през IV—III в., ИАИ, XIX, 1955, 149—169.*

105. *Demosthen, VIII, 43—45; Plin. Nat. Hist. IV, II, 45—50.*

106. *Thuk. II, 96, IV, 101.*

107. *Arrian, Anal. 1, 1, 1—4.*

108. *Diodor, XVIII, 62, 4—8; 63—1.*

109. *Г. И. Кацаров, Келтите в стара Тракия и Македония, Сп. БАН, 18, 1919, 41—54; Г. Михайлов о., с. 151, и сл.*

110. *Д. П. Димитров, Севтополь-фракийский город, близ с. Копринки, Казанлыского района, СА; 1957, 199—216; За укрепените вили и резиденции у траките. Изследвания в чест на акад. Д. Дечев, София, 1958, 683—702.*

111. *Diodor, XXI, 12; Pausan, I, 9, 5—6.*

дил тракийските владетели около Балкана да признаят властта му, подчинил гръцките градове отново и бил свободен да продължи борбата си за обединението на владенията на македонската държава под негова власт. През това време Лизимах успява да подчини Македония. По своя характер държавата на Лизимах е една чисто тракийска държава, която Севт, Дромихайт и още много други малки владетели, като Садала при Месамбрия, или някой си Срой, известен от монетите си, и други, са негови династи.

Необикновената енергия на Лизимах се проявила в безбройни войни, между другото и срещу скитите, които в 292—291 г. пр. н. е. нахлули на юг от Дунава и били върнати назад. Но този неуморен воин загинал най-сетне на бойното поле, в Мала Азия в битката при Куропедон[112]. Противниците му успели бързо след неговата смърт да турят ръка на Лизимахия. Цялото дело на Лизимах било напълно унищожено от един нов и неочакван противник, заварил Тракия изтощена от безкрайните вътрешни борби и негодна да се защити. Това били келтите, които нахлули в Балканския полуостров от Средния Дунав, опитали се да завладеят Македония и през нея Тесалия и след едно голямо поражение при Делфи се насочили към Тракия през областта на днешна София. С това завършва един период от историята на Тракия и почва съвсем нов период с коренно различни условия от тези, които са съществували до идването на келтите. В епохата, която обхваща времето между последната четвърт на 6. век и първата четвърт на 3. век пр. н. е., различаваме три отделни периода. Първият от тях е времето, когато в Тракия господстват изключително външни сили — гръцките колонии, персийските войски и нашествието на скитите. Вторият период се характеризира с по-сложни явления — създаването на Одриското царство и създаването на равновесие в областта на Егейско море между Атинския морски съюз, Персия и царството на одрисите. В действителност този период носи за траките създаването на една голяма вътрешна сила, която гарантира независимостта на Тракия и има за цел да се бори с гърците по тракийското крайбрежие. През последния период идва засилването на македонската държава, с което и тракийските племена, и гръцките колонии се подчиняват на една воля и се ликвидират външните фактори. В същност и през трите периода възловият проблем са отношенията между гърци и траки, които в 5. и 4. век пр. н. е. се изясняват в отношенията на Одриското царство с Атина — и Одриското царство и Атина постоянно променят положението в Тракия. Тук гръцките колонии се намират в един огромен варварски хинтерланд, който ги поглъща. Победителката в Гръко-персийските войни — Атина — се заема да ги пази, като превръща голяма част от тях в свои поданици. Защитата на тези градове по тракийското крайбрежие не е безвъзмездна, гръцките колонисти я заплащат.

Така или иначе Атина изгражда една организация, обединяваща гръцките колонисти в Егейско море и в Тракия въобще, и пред нас стои въпросът какво отражение е дало това в състоянието на културата и изкуството в Тракия. Одриското царство също така обединява траките във вътрешността на страната и по-късно тази роля играят македонците. И тук ние трябва да видим какви промени в развитието на тракийската култура и изкуство довеждат до създаването на тези две царства в Тракия.

Разглеждайки тези въпроси, ние не можем да отминем обаче и редица други, които стоят във връзка с тях. В действителност един от най-важните въпроси е за отношенията между траки и гърци, когато те вече водят един организиран живот, т. е. културните отношения между гръцките колонии под доминацията на Атина и тракийските племена под доминацията на одрисите и македонците. И тук трябва да припомним, че обикновено изследвачите придават много голямо значение на културното влияние на гърците по тракийското крайбрежие. Най-сетне има и един друг въпрос, който е възлов при проучването на тракийската култура и изкуство. Това е въпросът за ролята на скитите в създаването и обогатяването на тракийската култура и особено на тракийското изкуство. Сравнявайки трайното оставане на гърците по тракийското крайбрежие и внушителните походи на персите с краткотрайните нашествия на скитите във вакуума,

оставен в Тракия от персийските войски след похода на Дарий, ние бихме си задали въпросът, не се ли преувеличава много значението на тези нашествия.

Атина крепи своето господство по тракийското крайбрежие и упражнява деен контрол върху цялата търговия, която се води между Гърция, от една страна, и Понта и Пропонтида, от друга. Тя осъществява това чрез владеенето на Тракийския Херсонес — група от малки колонии, организирани в едно цяло, върху малкия Галиполски полуостров, отделен от вътрешна Тракия с крепостна стена. Градът Парион на отсрещния бряг, а също така и Аполония на Черно море участвуват постоянно в тази търговия, като секат и монети с еднакво тегло — тетроболи. Очевидно това е едно пряко участие на Атина в политическите военни и икономически работи на Тракия и на нейната търговия. Изразило ли се е това по някакъв начин в културата на Тракия и в изкуството, било на гръцките колонии, било на самите траки.

И най-сетне има още един въпрос, който според нас е един от най-важните. А именно изключителното положение на Пропонтида с двата протока—Босфора и Дарданелите—поставя тази извънредно важна област за морската търговия на гърците в съвсем особено положение между Одриското царство и Персия. Подобно положение имат и градовете по съседните на Босфора черноморски брегове, а същото може да се каже и за близките до Хелеспонта брегове на Егейско море. Малоазийските и тракийските градове в тази област, покрай бреговете на Пропонтида и около нея са могли да търгуват винаги както с Персия, така и с Тракия, с Одриското царство и с Македонското, когато то го замества. Хинтерландът на тези области не е ли оказал някакво влияние върху развитието на културата в тях? Ние видяхме вече по-горе, че още в по-старата епоха в Тракия се разпространява едно изкуство, което има общи форми, общи мотиви и общи идеи с това в Мала Азия и въобще в Ориента. Преградили ли са гръцките колонисти пътя на това общо развитие в изкуството, или то продължава?

За да си изясним всички тези въпроси, ние ще се опитаме да направим един преглед преди всичко на онзи нов елемент, който се явява в тракийската култура и изкуство, а именно — найнапред на изкуството на гръцките колонии по тракийското крайбрежие и след това на онези многобройни произведения на гръцките занаяти, които са така широко разпространени в Тракия. Тъкмо те ще ни очертаят онова, което тракийският майстор е могъл да заимствува от изкуството на гръцките колонисти, за да го прелее впоследствие и претопи в една своя творческа линия и подчини на своите естетически изисквания.

112. Г. Михайлов, о. с., 153.

2. ИЗКУСТВОТО В ГРЪЦКИТЕ КОЛОНИИ В ТРАКИЯ

Почти всички гръцки колонии в Тракия създават сравнително късно своето изкуство, защото са били основани след завоевателни походи на гръцки колонисти. Първите поколения са имали тежката задача да осигурят съществуването на самата колония. При това нито една от тези колонии не е основана на ненаселено място. Гърците са се заселили навсякъде в селища, които вече са съществували и в които е имало тракийско население. Това личи съвсем ясно и в самите имена на градовете, които са почти винаги тракийски. В противоположност на Южна Русия, където на мястото на новооснованите гръцки колонии няма по-стари скитски селища, в Тракия в малките полуострови, които гърците избират, за да създадат своите колонии, навсякъде се проследява живот още от края на бронзовата епоха. Поради този насилствен начин на заемане на крайбрежието от местното население една от грижите на гръцките колонии е да се укрепят и запазят от опитите на траките да ги изгонят.

АРХИТЕКТУРА. Върху първите форми на жилища и на градове и укрепления у колонистите не се знае почти нищо, защото почти всички известни гръцки колонии продължават и сега да са живи градове или пък са имали дълъг живот през Античността и Средновековието. По-напред са проучванията на старите градове — Месамбрия на Черно море и Истрия, но за съжаление откритите резултати не ни дават още една ясна представа за гръцките колонии в Тракия, а твърде ограничена и откъслечна[113].

Това, което се забелязва при Месамбрия, основана в края на 6. век пр. н. ера, може да се резюмира с няколко думи. Макар полуостровът да е свързан със сушата само с една ивица земя, той е бил заграден с крепостни стени отвсякъде — и откъм сушата, и покрай морето. Това е станало вероятно още 70—80 години след основаването на града, т. е. към последната четвърт на 5. век пр. н. ера. Може би и по-старите колонии са имали крепостни стени, но сведения за това нямаме. Крепостните стени на Месамбрия (дн. Несебър) напомнят по плана си тези в
Ил. 45, 46, 47
Милет, макар Месамбрия да е една от малкото колонии, намиращи се по брега на Черно море, която не е основана от този град. Крепостните стени на Милет, построени в 5. век пр. н. е., са изградени от камък и кал. Лицето им е облечено с квадри, поставяни всеки сам за себе си, като често пъти блоковете се изрязват стъпаловидно, за да влезе ъгълът на един блок в легло, направено за него в друг блок. Очевидно това се е правело, от една страна, за да бъде по-евтин строежът, а от друга страна, пък, за да се даде по-голяма здравина на стената. В Месамбрия

самите стени в страната, която гледа към континента, имат кули също както в Милет, докато в страните към морето крепостните стени следват бреговата линия, като правят постоянно много и различни чупки, пак както в Милет.

Жилищата в града са построени в квартали с четириъгълна форма, разделена помежду си с прави улици. Така че и по план Месамбрия напомня Милет от 5. век пр. н. е. Досега, макар че в надписите, открити във всички градове, се споменават най-различни храмове на божества, на Аполон, на Дионис, на Зевс, на Артемида и на много други, развалините на храмове и на обществени сгради не са открити. Частните жилища, открити в Несебър, са богати перистилни сгради, построени с кирпич. Те имат понякога само един цокъл, направен от ломен камък, твърде нисък — 50—60 см. Жилищата имат обикновено под себе си по една или две каменни изби, снабдени с каменна стълба за слизане от партера в сутерена и с малко прозорче за проветряване, което гледа към вътрешния двор. В Месамбрия те са разпространени върху значителна площ, което ни дава основание да мислим, че зад крепостните стени са живеели само заможни хора. Както навсякъде в гръцките градове, сградите са покрити с покриви от големи керемиди, а стрехите им са били украсени с изящно изработени антефикси, покрити с меандри, растителни орнаменти и изображения на глави на медузи. Отвътре стените са били измазани с фина мазилка, като са били разделени на големи четириъгълни полета. Понякога мазилката е в един тон, в други случаи през 4. век пр. н. е. тя възпроизвежда с всички детайли каменна зидария, нарисувана пак в четириъгълни полета. Ил. 48

Част от вътрешната украса на сградите са многобройни теракоти и понякога и мраморни статуйки.

Изглежда, че керамиката се използва понякога и за външна украса при сгради с фронтони на фасадите. Представа за една подобна украса ни дава един акротерий, намерен в Дикея, който представлява изображение на Артемида. Също така на много места са намерени и грубо изработени дорийски и йонийски капители от камък, макар че при повечето перистилни жилища като че ли трябва да предполагаме дървени колони. Всички открити досега украшения към архитектурата принадлежат на края на 5. или 4. и 3. век пр. н. е. Към външната украса на града принадлежат и някои части от статуи, макар че голямата част от скулптурните произведения произлизат от некрополите на античните градове. Ил. 62

Както и в самата Тракия, и в Гърция некрополите на градовете са били извън града и обикновено извън полуострова, на който е издигнат градът — на самия континент[114]. Богати гробници с изящна украса или поне по-големи по обем не са били правени. Всички каменни гробници рядко надминават големината на един обикновен гроб и в почти всички градове поразяват с простото си устройство. Погребалните дарове, доколкото може да се съди по разкопките в Аполония и Месамбрия, пък и некрополите в Истрия и Калатис и досега не са дали за цялата епоха от втората половина на 6. до началото на 3. век пр. н. е. някакви, кой знае какви богати находки. Прави впечатление изключителният практицизъм на населението. Златни накити в гробовете през тази епоха почти няма, а сребърните са рядкост. Постоянни спътници на погребенията са съдовете от печена глина, които в гробовете от този период до царуването на Лизимах са внесени в по-стария период от 6. век пр. н. ера, главно от Мала Азия, а в по-късния от 5. и от 4. век пр. н. е. — от Атина. Рисувана керамика през края на 4. и началото на 3. век пр. н. е. се среща рядко.

Богатите гробове са били украсени с хубави надгробни плочи; те са най-важните паметници, които издават характера на изкуството на гръцките колонии в Тракия.

Жилища, подобни на тези, открити в Месамбрия, са известни от всички краища на гръцкия свят както от Марсилия във Франция, така и от Олбия в Южна Русия. В характера на архитектурата, която ни е позната съвсем оскъдно, не са открити елементи, типични за гърците, които населяват Тракия и, които не се срещат другаде. Само дребни предмети от облеклото

113. Nessebre I, Sofia, 1969, Histria, I, Bucuresti, 1968.

114. Разкопки и проучвания, II, 1948, София; Аполония, София, 1960; Ив. Гълъбов, Каменни гробници в Несебър, ИАИ, XIX, 1955, 129.

в некрополите издават значителен брой тракийско население в градовете. Поради това и за една оригинална култура в гръцките колонии в Тракия трудно би могло да се говори.

С К У Л П Т У Р А. От паметниците на изкуството в гръцките колонии централно място заема скулптурата, която е много тясно свързана с погребалния релеф. Запазени паметници на живописта почти няма, а дребната глиптика е представена от теракоти, които се срещат често, но в повечето случаи са внесени отвън и от монетите на гръцките градове в Тракия, заслужаващи нашето внимание.

Основаните по западния черноморски бряг гръцки колонии били организирани по образеца на метрополиите, от които идвали преселниците. Колонистите въвели в новите жилища всички институции, необходими за гражданската и политическата уредба на тия „полиси". За нуждите на обществения живот били издигнати храмове, театри, булевтериони, пазарни сгради, площади и други. Всички тези постройки е трябвало да имат съответна фигурална украса. За храмовете са били потребни култови статуи от бронз или мрамор, релефи, жертвеници и пр. Във връзка с култа към мъртвите имало обичай да се издигат надгробни статуи и релефи, да се поставят дарове при погребаните мъртъвци. На гражданите или чужденците с особени заслуги към града приживе се издигали почетни статуи на площада или в главния храм на колонията. Статуи и релефи са служили за украса и на домовете на забогатели търговци или по-видни граждани. Отначало всички тези произведения на изкуството са били внасяни по търговски път отвън. Несъмнено те са доставяни от метрополията, където е имало скулптурни ателиета и работилници за художествена украса. По този начин гръцките колонии по западния черноморски бряг станали първи проводници на античното изкуство в Тракия.

Но наред с внасяните отвън образци на скулптурата и художествената индустрия в колониите по западния черноморски бряг с течение на времето са били създавани статуи и релефи от майстори, дошли от Мала Азия или Гърция в Тракия, и от школували при тях местни жители. Много от тия скулптурни паметници са представлявали подражания на оригиналите, доставяни от художествени ателиета. Нашите представи за скулптурните паметници в колониите по тракийския морски бряг са много откъслечни и непълни, тъй като до нас са достигнали нищожен брой от тях, и то не винаги в цялостен вид и добро състояние. Превратната съдба на земите в източния дял на Балканския полуостров е способствувала много произведения на изкуството в цветущите гръцки колонии да загинат завинаги.

Засега повече и най-стари произведения на гръцката скулптура от 5.—4. век пр. н. е. произхождат от територията на Аполония (днешния Созопол). Те са открити случайно през последните 60—70 години. Оживената търговия, която предприемчивите жители на този античен град на Черно море водели не само с тракийското население, но и с по-отдалечената област в днешна Североизточна България, спомогнала отрано (5. век пр. н. е.) Аполония да се издигне икономически. За нуждите на тази търговска дейност градът пръв от останалите колонии по западния черноморски бряг е почнал да сече големи количества сребърни монети. Икономическият разцвет на Аполония през първата половина на 5. век пр. н. е. е позволил на управата на града да издигне в чест на бога-покровител Аполон една колосална статуя от бронз. Според едно писмено известие от древността тя е била висока 13 метра и е струвала 50 таланта, т. е. около 4 милиона лева. Статуята била изработена от прочутия атински скулптор Каламис[115]. Според съобщение на древния географ Страбон тя била поставена в храма на Аполон, който се намирал на островчето срещу Аполония. Откъслечните писмени сведения за Аполоновия колос не съобщават как е изглеждала тази статуя. Представа за нейния изглед обаче ни дават образите върху бронзови монети на Аполония, сечени през 3. век пр. н. е. От тях виждаме, че Каламис представил бога-покровител на аполонийците прав. С дясната ръка, протегната напред, той държи лаврово дърво, чийто разширен долен край е опрян върху поставката на статуята

Ил. 52

В лявата ръка, която също тъй е била протегната напред, Аполон държи лък и стрели. Гравьорът поради трудността да изобрази в плоския монетен релеф стоящите перпендикулярно на тялото ръце, ги е дал протегнати встрани. Поради същата трудност той не е могъл да предаде поставения малко напред крак. В едни монетни образи кракът е изобразен поставен встрани, а в други — двата крака са малко раздалечени. Не може да се каже каква е била прическата. На главата е имало лавров венец. В тази статуя за Аполония скулпторът е внесъл нов мотив в иконографията на Аполон — лаврово дърво. В монетните образи фигурата е представена с широки рамена и едри бедра. Горният край на мишниците е с месести мускули, които създават впечатлението, че рамената са дигнати нагоре.

Статуята се е намирала в Аполония до 72 г. пр. н. е., когато градът е бил завзет от римляните. Консулът Марк Лукулус я пренесъл в Рим като военна плячка. Там тя била поставена върху Капитолийския хълм. По-нататъшната съдба на това забележително произведение наатическата скулптура не е известна. Вероятно тя е споделила участта на много други прочути статуи, стопени заради метала.

На същата епоха принадлежи и едно друго произведение на кръглата скулптура от Аполония. Това е мраморната статуя на мъж, намерена на съседния на града полуостров Атия. Статуята издава ръката на един добър местен скулптор, който е бил запознат с творбите на съвременната йонийска пластика. Статуята е единственият познат засега от Тракия образец на кръглата скулптура от епохата на така наречения строг стил. В нея намираме особеностите на стила от предходния период в гръцката скулптура —архаиката. Това е вдървената стойка на фигурата, подчертана от опънатите и прилепнали до тялото ръце. Леко поставеният напред ляв крак не внася ни най-малко движение във фронтално изградената фигура. Но едновременно с това скулпторът е третирал тялото и особено материята на облеклото по-свободно. Моделировката на краката е постигната с познание на анатомията. Тези белези свързват статуята от Атия с произведенията на скулптурата от първата половина на 5. век. пр. н. ера. Ил. 53, 54

От територията на Аполония произхожда и една друга скулптура, която въпреки миниатюрните си размери заслужава да бъде спомената като работа на местната пластика от първата половина на 5. век пр. н. е. Това е мраморна главичка на момиче, намерена на островчето Св. Кирик срещу Созопол. Главичката е била поставена в гроба като дар на погребания. И в нея се виждат някои черти от архаиката—декоративно третиране на косите, широко отворени очи с бадемовидна форма и т. н. Но устните са малки и липсва архаичната усмивка. Релефната пластика от първата половина на 5. век пр. н. е. в Аполония е представена от известния отдавна надгробен паметник на аполонийския гражданин Анаксандър[116]. Първоначално паметникът е бил с две лица. Върху едното е представен мъж, подпрян на тояга с лявата ръка. Върху обратната страна на паметника е била издялана друга релефна фигура на мъж, представен прав надясно. Този релефен образ е бил заличен посредством изчукване в древността. Издялана е част от плочата под нозете му. По този начин неизвестно по какви причини паметникът е бил подготвен да бъде долепен до някаква стена или друга плоскост. Сега не може да се каже как е била третирана изчуканата фигура. Обаче очертанията ѝ, оградени с изгладената наоколо повърхност, позволяват да установим някои еднакви белези в стилово отношение между нея и образа от другата страна на плочата. Тя е със същия вид заострена брадичка, с каквато е изобразен възрастният мъж с кучето. Косата и в двата образа е третирана еднакво като плъстена шапка. Носовете и на двете фигури представляват продължение на правата линия на ниските чела. Стъпалата на краката у двамата мъже са с еднаква форма и дори големина. Освен тези стилови белези трябва да изтъкнем и особеностите от техническо естество, които са еднакви и в двете страни на плочата. Това на първо място е рамката, която огражда двете фигури. Тя е еднакво тясна и заоблена. Височината на полето над фигурите и линията под нозете им са еднакви. Също така и нивото на плоскостта около тях е еднакво. Освен това и при стоящата надясно фигу- Ил. 57 Ил. 49, 50

115. Strab. VII, 6, 1. Appian. Illyr., 85—86.

116. Б. Филов, Археологически паралели, МСб, XXVI, 1911, 7—22; Д. П. Димитров, Надгробната плоча на Анаксандър, ГСУ, ИФ, 39, 142—3, 1—14; J. Frel, Notice sur quelques sculptures antiques, Studia Antiqua A-Saeac, Praha, 1955,160, Nr 3.

ра част от тялото (седалищният мускул) излиза вън от рамката. Изтъкнатите прилики не биха били толкова еднакви, ако релефните образи от двете страни на плочата бяха работени в различно време и от различни скулптори. Ето защо изчуканият релеф не може да бъде по-ранен въпреки по-архаичния вид на фигурата, дължащ се на неподвижната стойка. Релефът от предната страна на паметника независимо от някои архаични черти, които намираме в предаване на главата, лицето със слабата усмивка, косата и наметалото, в сравнение с два подобни релефа от Орхомен и Неаполския музей е със същия сюжет, но с пластична моделировка на фигурата. Мускулите са добре разчленени, предадени анатомически вярно. Тези особености дават основание паметникът да се датира към края на първата половина на 5. век пр. н. е. Паметникът е един от най-добрите образци на релефа по това време.

Към произведенията на ранния релеф от Аполония на Черно море ще трябва да прибавим и един друг надгробен паметник, който е много незначителен по размери и не притежава никакви особени качества в изпълнението си[117]. Той е работа на един посредствен каменоделец. Ние го отбелязваме заради изображението върху него, което представя несръчно копие на една кръгла скулптура от първата половина на 5. век пр. н. е. Релефът изобразява една седяща насреща
Ил. 51 фигура на жена. Образът прави впечатление със своята схематичност и издава ръката на един каменоделец, комуто е липсвала сръчност и умение да се справи с изображението на една фигура с тройно измерение в релефа. Жената е представена, облечена в хитон, чиито поли стигат до глезените на краката. Главата е без шия. Лицето е овално и месесто. Очите и носът са очертани с подрязвания с тънко длето. Косата пада разпиляна на гърба. Затруднението на каменоделеца да предаде закръглените части на тялото и гънките на хитона личи още на пръв поглед при очертаване на гърдите. Тяхната изпъкналост под материята на дрехата той е предал чрез подрязване. Гънките на горната част на хитона (апоптигмата) е означил с наклонени наляво и надясно врязани линии. По същия начин е постъпил и с гънките, падащи между коленете. Въобще няма никакъв опит да се моделират тия гънки и гръдните мускули. Още по-несполучливо са представени двете ръце, които в копирания оригинал са били представени успоредно на тялото и колената, сгънати в лактите. Тук виждаме ръцете изобразени съвсем къси, падащи отвесно до торса. Изтъкнатите технически и стилови особености биха ни довели до неправилното заключение, че този надгробен релеф е много късен. Напротив, релефът датира от много ранна епоха. За това свидетелствуват както прическата на косата, напомняща статуите от типа на статуята на мъж от полуостров Атия, тъй и хитонът без ръкави и най-вече типът на фигурата с ръце, сгънати в лактите и положени отстрани на тялото. Каменоделецът е копирал едно съвременно на него статуарно произведение от типа на надгробните статуи от Дидима и Йония, известни под името „Бранхидите“, отличаващи се с тежките почти кубически форми, за които загатва и несръчният релеф на каменоделеца от Аполония. Главата на фигурата в неговия релеф поразява с приликата си с кръглата месеста глава и прическата от една от статуите на Бранхидите, открити при светилището на Аполон в Дидима. Не е изключено в този град да е била пренесена от Милет или друг център в Йония подобна надгробна фигура, която нашият каменоделец се е опитал да възпроизведе в поръчания му от някой по-малко заможен гражданин на Аполония надгробен паметник.

От съседния град Месамбрия (Несебър), разположен на срещуположния край на дълбокия бургаски залив, произхождат също така няколко паметника на изкуството. Върху тези паметници местният вкус е оказал много по-силно влияние. Те носят отпечатъка на едно местно изкуство, което възпроизвежда паметници от Гърция, главно от Атина. В преработката им се долавят не толкова някакви специфични особености за тракийската култура и изкуство, колкото извест-
Ил. 55 на несръчност в изпълнението. Такъв е случаят с надгробната плоча от Равда при Несебър. Композицията на релефа показва известно сходство с тая от редица атически надгробни релефи. Но месамбрийският скулптор е внесъл някои елементи в релефа, които не срещаме другаде.

На първо място това е детската фигура в скута на седналата жена. Стоящата прислужничка не е свързана чрез жестове на ръцете с господарката. Тя стои сама за себе си. Фигурите са изпълнени в доста висок релеф, но в тях се долавя известна схематичност и сухота. Гънките на облеклото са твърди и под тях не се чувствува тялото. Въпреки тези пластични особености релефът е изпълнен в духа на атическата релефна скулптура. Този паметник трябва да се датира в края на 5. и началото на 4. век пр. н. е.

В подкрепа на тази датировка се явява обстоятелството, че релефната композиция не е оградена отстрани с рамка. Също така и ниската форма на триъгълния фронтон е характерна за посоченото време. Напоследък в Несебър бяха открити надгробни плочи, възпроизвеждащи този тип. Друг вид паметници на релефната пластика от Месамбрия са теракотите[118] — части от фриз, изработени от печена глина, които са съставяли украсата на някаква монументална обществена сграда или храм в този град. Фризовете са били украсени с редуващи се човешки маски, палмети и под тях с меандър. Стиловите белези в човешката маска — големи очи с кръгла форма, нос с широка основа, месестите бръчки на челото и устните, както и формата на палметата и меандъра позволяват фризът да се датира в средата на 5. век пр. н. е.

В обществения живот на гръцките градове-държавици през 5. век пр. н. е. са заемали особено място спортните състезания. Спортните прояви са намерили голямо отражение в съвременната скулптура. Създаден е бил обичаят да се издигат статуи в чест на атлети-победители по обществените площади, палестрите, за храмовете и др. На една такава статуя на атлет-победител в спортни състезания принадлежи главата от мрамор, намерена във Варна. Косата е Ил. 58
третирана като плъстена шапка. Над челото тя е раздвоена на две. Къдрици от нея покриват слепите очи. Скулпторът е издялал плитък жлеб наоколо и по този начин е означил панделката, която намираме върху статуи на атлети-победители. По този начин той е характеризирал статуята като фигура на атлет. Космите на косата, панделката, очите и устните са били боядисани — една практика, която води началото си от архаиката. Долната част на лицето е закръглена. Устните са месести. Около тях скулпторът е смъкнал по-малко от повърхността на лицето с цел да предаде усмивката, характерна за епохата. Но този опит не е бил сполучлив. Очите са с бадемовидна форма и дебели клепки. Ушите са прилепени плътно до главата. Изтъкнатите стилови особености позволяват да датираме главата в края на първата половина на 5. век пр. н. е. Не знаем как е било третирано тялото на загубената статуя. Главата обаче показва, че скулпторът, който я е изваял, е бил много добре запознат със стиловите особености на йонийската скулптура през споменатата епоха. Но той не е могъл да прояви голяма техническа сръчност и майсторство в моделировката на главата.

Няколко статуйки от печена глина от края на 4. век пр. н. е., сребърните монети от Одесос от 2. век пр. н. е. и един оброчен релеф от 2. век пр. н. е. ни запознават с изгледа на култовата статуя на великия бог на Одесос, идентифициран по-късно с тракийския бог Дарзалас[119]. Ил. 65
Дарзалас е бил представен стоящ, във фас. В лявата ръка той държи рог на изобилието, а в дясната ръка – патера.

Мотивите в облеклото и третирането на косата и лицето намираме в редица статуи от първата половина на 4. век пр. н. е., от което време датираме и статуята от Одесос. За съжаление не знаем от какъв материал е бил изработен този статуарен образ, както и размерите му. Изглежда, че статуята се е радвала на популярност между населението и затова е била копирана дори и през римската епоха — указание, че тя е просъществувала до късно.

Античната скулптура от 5.—4. век пр. н. е. в Беломорска Тракия е представена с няколко значителни паметника. Между тях безспорно заема по качествата си особено място релефът от Шаплъ-дере при Макри на беломорския бряг. Този релеф представлява част от скулптурната украса на монументална гробница. Представено е едно погребално шествие с колесница. В цялата сцена се чувствува тържественост. Фигурите са много нежни и със заоблени форми. Но в

117. H. M o b i u s, Über Form und Bedeutung der sitzenden Gestalt in der Kunst des Orients und der Griechen, AM, 41, 1916, 119; E k r. A k u r g a l, Die Kunst Anatoliens, Berlin, 1961, 240.

118. Цв. Д р е м с и з о в а, Теракоти, Аполония, София, 1960, № 807—873. Теракотите от некропола на Аполония, РПр, II, 1947.

119. Г. Т о н ч е в а, Принос към иконографията на великия бог на Одесос, ИАИ, XVIII, 1952, 84; Т. Г е р а с и м о в, Култовата статуя на великия бог Дарзалас в Одесос, ИВАД, VIII, 1951, 65.

моделирането на главите на хората и конете има следи от архаиката. Косите на покойника и на двама слуги са третирани като плъстени шапки, гривите на конете — като плътна маса. В древността тази част от главата е била боядисана. Правят впечатление очите у конете и хората с техните малки размери. Главите на животните са стилизирани и муцуните им приличат на овнешки. Те показват много близка прилика с конските глави от източния фронтон на храма в Олимпия. С право въз основа на посочените стилови белези нашият релеф се сравнява със скулптурата от фронтоните на храма на Зевс в Олимпия. Разбира се, изпълнението на образите не може да съперничи с това на споменатите скулптури в Олимпия.

Един друг не по-малко значителен по художествените си качества паметник на античната скулп-
Ил. 62, 63 тура от 5. век пр. н. е. представлява статуята на Артемида от печена глина. Тя е намерена в развалините на едно антично селище на беломорския бряг, за което се приема, че е древният град Дикея. Богинята Артемида е представена от скулптора в движение напред. В протегнатата малко напред лява ръка тя е държала лъка, който липсва, а дясната е била спусната надолу. Главата е слабо наклонена към дясното рамо. Косата е увита на руло. Къдрите ѝ са третирани декоративно. Те са означени с къси чертички, врязани в глината преди изпичането на статуйката. Лицето е широко и с месеста долна част. Очите са представени широко отворени и са с дебели клепачи. Това придава мъжествен вид на лицето. Тялото е добре моделирано. Гънките на пеплоса, развят от движението, са третирани с голяма лекота и под тях се чувствува плътта. Статуята се датира от средата на 5. век пр. н. е. Тя е произведение навярно на местен коропласт, който е копирал произведение на йонийската скулптура.

Йонийската художествена традиция в Беломорска Тракия е застъпена и с още един паметник — горната част на надгробен релеф, който е представлявал стесняваща се нагоре тясна плоча от типа на надгробните релефи на Анаксандър и други. Плочата е завършвала горе с един придатък във формата на акротерий. Паметникът е намерен близо до мястото, където някога се е намирал античният град Абдера[120]. Върху него е изобразена глава на мъж с голобрадо лице в профил надясно. Върху тясната панделка, с която е превързана косата, до главата отзад се виждат три дупки. В тях е била закрепена металическа украса, несъмнено венец, което подсказва, че върху релефа е бил представен ефеб или атлет-победител. Косата е стилизирана. Носът е прав и доста дълъг. Устните са дебели. Окото е предадено в профил. Главата е третирана в доста нисък релеф. Чертите на лицето са много смекчени, без видимо разчленение на мускулите и затова архаичната усмивка едва личи. Въпреки че косата и ухото са стилизирани в духа на архаичната скулптура от първата четвърт на 5. век пр. н. е., предаването на окото в профил и по-меката моделировка на лицето са признаци, които позволяват да датираме този релеф във втората половина на 5. век пр. н. е. Изтъкнатите стилови особености на главата характеризират паметника като творение на йонийската скулптурна школа.

М О Н Е Т И. Когато говорим за изкуството на гръцките градове в Тракия, не можем да отминем и въпроса за изкуството на монетите, които са играли значителна роля, тъй като са имали широко разпространение в цяла Тракия. Представените върху монетата изображения са могли да бъдат виждани от много хора и монетите са безспорно най-достъпният материал за всички слоеве на древното общество в Тракия, където те се явяват образци на древната глиптика. От друга страна, монетите отразяват състоянието и развитието на съвременната им пластика. Разбира се, нужда от монети се е явила много рано в Тракия. През 6. век пр. н. е. специално по черноморското тракийско и южноруско крайбрежие тази необходимост е била задоволявана чрез отливането на монети-стрели. Изработени от бронз, тези стрели нямат връх и са се използвали вместо пари[121]. Истинското монетосечене в гръцките градове в Тракия почва спонтанно и масово веднага след оттеглянето на персийските войски от Европа. Обикновено монетите са от сребро. Двете им страни са украсени с различни изображения, които ни дават представа за

характера на изкуството в тези колонии. Така например върху най-ранните монети на Аполония, отнасящи се към първата половина на 5. век пр. н. е., е представена маска на горгона, която въпреки дребните размери на монетата — 12—13 мм в диаметър — е предадена много умело с всички белези на архаичното изкуство. Лицето на това митологическо същество е представено с характерен животински израз: ниско чело, широко разтворени очи, голяма долна челюст, ограждаща широко отворена уста, от която стърчат големи остри зъби; между тях е изплезен дълъг език. Лицето е оградено с венец от декоративно наведени змии. В по-късните емисии от втората половина на 5. век пр. н. е. маската на горгоната вече е с облагородени черти. В нея липсват големите остри зъби. Устата е по-малко отворена и изплезеният език — къс. Около челото има стилизирани коси. Изображенията на змиите играят роля на орнамент около тази маска. Този очовечен образ на горгоната намираме в редица релефни образи от същото време. Такъв е случаят с изображението на горгона от една сребърна апликация към ризница, намерена в Голямата могила при Дуванли.

Освен сребърни тетроболи[122] през първата половина на 4. век пр. н. е. Аполония почва да сече и сребърни тетрадрахми. Върху тях е представена глава на Аполон. Тя, макар и изработена в профил, отразява принципите на кръглата пластика от това време. Челото е високо и право и изпод него започва линията на носа. Устните са малки, но месести. Брадичката е заоблена. Подчертана е костта над окото, косата е навита на руло около главата. Лицето на Аполон излъчва женственост, която намираме по същото време в редица статуарни образи на божеството от първата половина на 4. век пр. н. е. Както монетите на Аполония, така и тези на всички други колонии обикновено следват принципите на гръцкото изкуство от 5. век пр. н. е. Влиянието на тракийската среда, в която се явяват тези монети, не се чувствува. В това отношение извънредно интересни са тетрадрахмите на Одесос от първата половина на 4. век пр. н. ера. Тук е представен богът-покровител на Одесос, за който говорихме по-горе и който очевидно има тракийски произход. Монетите с неговия образ ни дават възможност да съдим за стиловите особености на самата статуя на божеството. Косата е пристегната с един обръч, увит с широка панделка. Тежки къдрици коса са ограждали лицето от двете страни. Челото е ниско и месесто. Надочната кост е изразена ясно и това придава на лицето мрачен и суров изглед, присъщ на повелителя на подземния свят.

Монетната глиптика е представена и от монетите на гръцките търговски колонии по беломорския бряг. Градовете Енос, Марония, Абдера и други благодарение интензивната им търговия с тракийския хинтерланд започнали отрано да секат сребърни монети от голям номинал. Енос е пуснал първите емисии от тетрадрахми около 480 г. пр. н. е. Върху лицевата им страна е представена главата на Хермес. Тя е третирана в доста висок релеф. Чертите на лицето са строги. Окото е в профил. Основата на носа почва малко по-навътре от линията на челото. Устните са месести. Но мускулите зад тях не са дръпнати и няма архаичната усмивка. Остатък от архаиката са масивната долна челюст и линеарното третиране на косите. Изпод петасоса се вижда кробилосът (плитка коса). Фигурата на козела върху опакото е с тежко тяло и къси крака.

В монетите, сечени през втората половина на 5. и началото на 4. век пр. н. е., наблюдаваме промяна в третирането на главата на Хермес. Тя е с тънки черти. Косите са представени във вид на дълги къдрици, покриващи врата. Гравьорите в Енос правят за пръв път в монетната глиптика смелия опит да представят върху дребното монетно ядро човешката глава в пълен фас. Този опит, макар и голямо постижение, скоро е изоставен, понеже се оказал непрактичен за монетите.

Върху тетрадрахмите на Маронея от 5. век пр. н. е. като отличителен белег на града се изобразява галопиращ кон. Фигурата е третирана в плосък релеф. Тялото е предадено вярно анатомически, но в него не се вижда подчертаване на изпъкващите при силното движение мускули. Гривата е стилизирана като плоска ивица над шията, без да са означени космите.

120. E. P o t t i e r, *Fragment de stèle archaïque provenante d'Abdera*, BCH, 1880, 256.

121. Т. Г е р а с и м о в, *Съкровища от бронзови стрели-монети*, ИАИ, XII, 1939, 424.

122. *Аполония*, София, 1963, 331.

Ил. 69

Ил. 226

Ил. 68

Ил. 64, 65

Ил. 71, 72

Ил. 73, 74

Ил. 90, 91 Фигурата на галопиращ кон в емисията от първата половина на 4. век пр. н. е. е третирана по-пластично. Под кожата се чувствуват мускулите и костите. Гривата и опашката са предадени реалистично. Движението на тичащия кон е представено по-естествено. В този миниатюрен релефен образ се чувствува мекотата и елегантността на партенонския стил.

В сребърните монети на Абдера също така е отразено развитието на изразните средства на съвременната релефна пластика.

Наченките на портретно изкуство при монетите виждаме и в идеализираната портретна глава на Александър Велики върху тетрадрахмите на тракийския цар Лизимах. Владетелят е характеризиран като полубог с овнешки рог на Зевс-Амон. Погледът е отправен нагоре. Окото е поставено дълбоко под едрата надочна кост. Чрез тия два елемента е изразено едно душевно състояние — те придават на лицето патетичен израз. Чертите на лицето са меки. Косите са дълги, както и главите на божествата.

Целият преглед на скулптурните произведения в гръцките колонии ни навежда на някои важни изводи, които се отнасят за края на 6. и главно за 5. и 4. век пр. н. е. В паметниците от най-ранния период се чувствува силното влияние на йонийското изкуство, което постепенно отстъпва на атическото. И това е напълно естествено, тъй като през втората половина на 5. век пр. н. е. Атина достига върха на своята мощ и стои начело на гръцкото изкуство и в самата Гърция. Независимият живот на гръцките колонии е отварял в тях вратите за постоянни и здрави връзки с големите центрове на гръцкия свят, като ги е откъсвал от Тракия, на която те са пристанища. Като изключим извънредно интересния релеф от Шаплъ-дере, който представлява по-особен случай и затова ние ще се спрем още веднъж на него, всички останали паметници пазят гръцкия характер на скулптурата. Върху тях Тракия не е сложила типичен свой отпечатък. Както в скулптурата, така и в дребната глиптика новото е твърде малко. Изкуството на гръцките колонии в Тракия през този период прилича повече на изкуството на гръцките колонии в Южна Русия. Липсата на едно мощно царство, което да превърне гръцките градове в част от територията на тракийските или скитските царе, е допринесла за изолираността на това изкуство. Поради това ние още не виждаме в северно- и западночерноморските гръцки колонии да се създава онова смесено изкуство, което познаваме в подчинените от персите гръцки градове по крайбрежието на Мала Азия. Там Персия е наложила едно своеобразно гръцко-персийско изкуство, което има своята предистория в ранното влияние на Ориента върху източния гръцки свят. До голяма степен обаче това се е обуславяло и от събитията, които настъпили по това време във вътрешна Тракия.

Ж И В О П И С. За разлика от скулптурата паметниците на живописта в гръцките колонии са много по-малко известни. Досега ние имаме само фрагменти от стенна декоративна живопис без никакви растителни и животински орнаменти, а също така и без никакви фигурални композиции. Затова и единственият паметник, който може да ни даде някаква представа за характера на живописта, остава много повредената надгробна плоча от некропола на Аполония, която трябва да се датира вероятно в самия край на 5. или първите десетилетия на 4. век пр. н. е. Работена върху местен камък, плочата е без съмнение един извънредно важен паметник за развитието на гръцката живопис в Аполония. Фигурите са предадени в духа на изкуството през
Ил. 90, 91 тази епоха като силуети, покрити с различни бои. Преди всичко поразява голямата разлика в сюжетно отношение. Аполонийският художник е представил изключително животни в две композиции. Едната е на фронтона. Изобразени са една птица с дълги крака и клюн, заемаща височината в триъгълното поле на фронтона, и един делфин, даден в ширината. Втората композиция е много ясна. Тя представя лъв, който е нападнал козел или бик. Сюжетът е източен и много популярен в Тракия. В нашата надгробна плоча той е разработен над една едикула, означена с две нарисувани колони. Това навежда мисълта, че композицията има известно култово зна-

чение: фигурите са включени като украса на храма. Художникът не е дал никакви други подробности в изображенията на животните — било с поставяне на линии с друг цвят, било с издълбаване на камъка. Те си остават съвсем плоски. В сюжетно отношение паметникът е изолиран в гръцкото изкуство и без съмнение стои в тясна връзка с тракийското, където, както ще видим по-нататък, подобни сюжети се срещат често.

Очевидно е, че в гръцките колонии в Тракия местният аполонийски художник за разлика от скулптора не се стреми да подражава подобни надгробни плочи, изработвани другаде, а създава един типичен местен паметник, който при това е свързан с живота на града и неговия хинтерланд. Докато делфинът и водната птица ни говорят за връзките на жителите на Аполония с морето, изображението на лъва, нападащ друго животно, един от постоянните мотиви в тракийското изкуство, вече ни пренася в атмосферата на Тракия. При това нападнатото животно е представено в една поза, която твърде много се доближава до тази на една подобна фигура в апликациите от Брезово от същото време — края на 5. или началото на 4. век пр. н. е. — и Ил. 267
на много други тракийски изображения.

3. ИЗКУСТВОТО ВЪВ ВЪТРЕШНА ТРАКИЯ

АРХИТЕКТУРА. ДВОРЦИТЕ НА ТРАКИЙСКИТЕ ЦАРЕ И ДИНАСТИ. Когато гръцкият историк Ксенофонт[123] води преговорите си със Севт II за участието на войската му в потушаването на въстанието на тините, една делегация от Парион, град на южния бряг на Хелеспонта, се среща с него. Хераклид от Маронея, грък по произход и помощник на Севт, прави опит да отклони пратениците от задачата им. Те отиват при Меток, царя на същинските одриси, и носят дарове за него и за жена му. Но същинските одриси живеят далеч оттук, в Родопите, по долината на Арда. Според Хераклид, за да стигнат до резиденцията на Меток, пратениците трябвало да вървят 12 дни. Тъй като срещата между пратениците и Хераклид става само на няколко километра от Перинт, дванадесет дни път от тази точка се пада някъде около изворите на Арда. В тази планинска област, обрасла и днес в гъсти гори, и всред непристъпни скали са се намирали дворците на Терес и на неговите предшественици. Оттук са управлявали просторното царство, създадено от Терес и неговите потомци.

Дали другото царство на одрисите, което се намирало по източния бряг на Марица, между нея и Черно море, е имало също своя резиденция, не се знае. Старите автори споменават, че съкровището на Котис се пазело в Светата планина, отделяща Тракийския Херсонес от сушата. Близо до това място капитулирал и неговият син Керсоблепт, в Херайон Тейхос, на брега на Пропонтида. Че източните одриски царе, резидирали някъде в тази област, се вижда и от това, че Лизимах избрал като място за своя резиденция Кардия, която нарекъл Лизимахия, пак в Тракийския Херсонес. От друга страна обаче Ксенофонт споменава и други укрепени места под властта на Севт II. Той се среща с тракийския владетел в един „тюрзис", пазен от конници. Подобни своеобразни укрепени вили Ксенофонт виждал и на други места в своя поход през Персия. От такива тюрзиси в Мала Азия се управлявали големи имения, включващи и цели села[124]. Те били собственост на богати персийци. Очевидно в една подобна укрепена вила се намирал и самият Севт II, когато взел на служба Ксенофонт с войската му.

Съществуването на подобни имения в Тракия ни е познато пак от текста на Ксенофонт. Ние виждаме как усмирените земи по брега на Пропонтида веднага след завършването на действията на Севт II са поставени под управлението на различни негови помощници. При настъпилия разрив между Ксенофонт и Севт гръцките войници трябвало да си доставят храна от селата, които са край тях. Те започнали да ги ограбват. Поради това два пъти Ксенофонт трябва да се разправя с различни одриси, които Севт е назначил за управители на малки области. Веднъж

той влиза в разправии с един Терес, а друг път с някой си Медосад. Те протестирали срещу грабежите, като твърдели, че селата са тяхна собственост. Това показва ясно, че в същност Одриското царство било основано именно върху принципите на едрата собственост и че селските области били организирани в големи имения, подобни на персийските.

Този начин на организиране на живота на траките се е отразил безспорно и върху характера на тракийската култура и изкуство и особено върху характера на художествените занаяти, които често пъти, както това ще видим по-нататък, задоволяват не нуждите на един широк кръг от населението на Тракия, а склонността към разкош на тракийската аристокрация. Поради това то има предимно придворен характер и е поставено в услуга на тези едри собственици на земи и на цели малки области.

Какво е представлявал в това време тракийският град, ние не можем да кажем със сигурност. Вероятно една част от големите селища са възникнали именно около такива „тюрзиси" или около дворците на самите царе. Защото одриските царе не са се ограничавали само с по една резиденция. Те по подражание на старите източни царе и на персийските сатрапи са имали дворци на много места. Едно по-късно сведение за това положение в Тракия дава Теопомп. Известието на този автор е запазено по една случайност в текста на Атеней, който говори за събития през 359 г.пр.н.е.[125]. Тогава Филип II Македонски посетил една от резиденциите на Котис. „На третия ден — пише Атеней — Филип пристигнал в Онокарсис, място в Тракия с голяма гора, подредена и приятна за живеене, особено през лятото. То било едно от местата, предпочитани от Котис, който от всички тракийски царе се отдавал най-много на удоволствия и разкош. Той обхождал страната си и където видел сенчести места с дървета и богати с води, построявал зали за пиршества. И като посещавал всяко от тези места, колкото пъти му се удало, принасял жертви на боговете и общувал със сановниците си и се чувствувал блажен и щастлив." Както се вижда от това сведение, типичното за дворците на Котис била залата за пиршества. Дори Теопомп нарича направо постройката „зала за пиршество", защото очевидно в нея най-характерното е било една голяма зала. Приблизително подобно нещо се разказва и за Орфей, който построил зала, в която се събирал с посветените в мистериите. Същото нещо Херодот разказва и за Салмоксис, който построил зала, където проповядвал на сътрапезниците си вярата в безсмъртието на душата. Дори жреческите функции на владетеля не са забравени в тези дворци, където Теопомп не е пропуснал да спомене, че владетелят общувал със сановниците, но също така и че принасял жертви на божествата. Очевидно дворецът, където и да се намирал той, е пазел нещо от светостта на дворците на някогашните царе-жреци, които царували над племето. Издигнати до царе над едно просторно царство, те израствали още повече в съзнанието на обикновения тракиец като равни на божествата, като източните царе-богове. А и самите владетели вярвали в своята божественост. По повод на двореца в Онокарсис Атеней преразказва по-нататък сведенията на Теопомп: „Котис устроил пир, като че ли богинята Атина ще се омъжи за него. Приготвил брачна стая и очаквал богинята пиян. Когато разсъдъкът му се помрачил съвсем, той изпратил един оръженосец да види дали богинята е дошла вече в брачната стая, а когато оръженосецът се върнал и казал, че в стаята нямало никого, убил със стрела не само него, но и втори оръженосец все по същата причина. Едва третият се досетил и казал, че богинята отдавна била дошла и го чакала". Като оставим настрана делата на този разюздан, макар и иначе способен монарх, който и в други сведения и анекдоти на гръцките писатели е представен като склонен към пиянство и отдаващ се на страстите си човек, според Теопомп дворците на одриските царе освен официалните помещения — залите за пиршества — имали и жилищни помещения на владетеля. Атеней не съобщава дали дворецът на Котис е бил укрепен, или не. Но като имаме пред вид преди всичко насилствения начин, по който предшественикът на Котис, Севт II, закрепил властта си, едва ли бихме могли да се съмняваме, че около дворците на царете в тази област ще да е имало не само солидни крепостни стени, но и сигурна охрана.

123. Xen. Anab. VII, 1—2.
124. Xen. Anab. VII, 5, VII, 7.
125. Athen. XII, 531, e, 232 a.

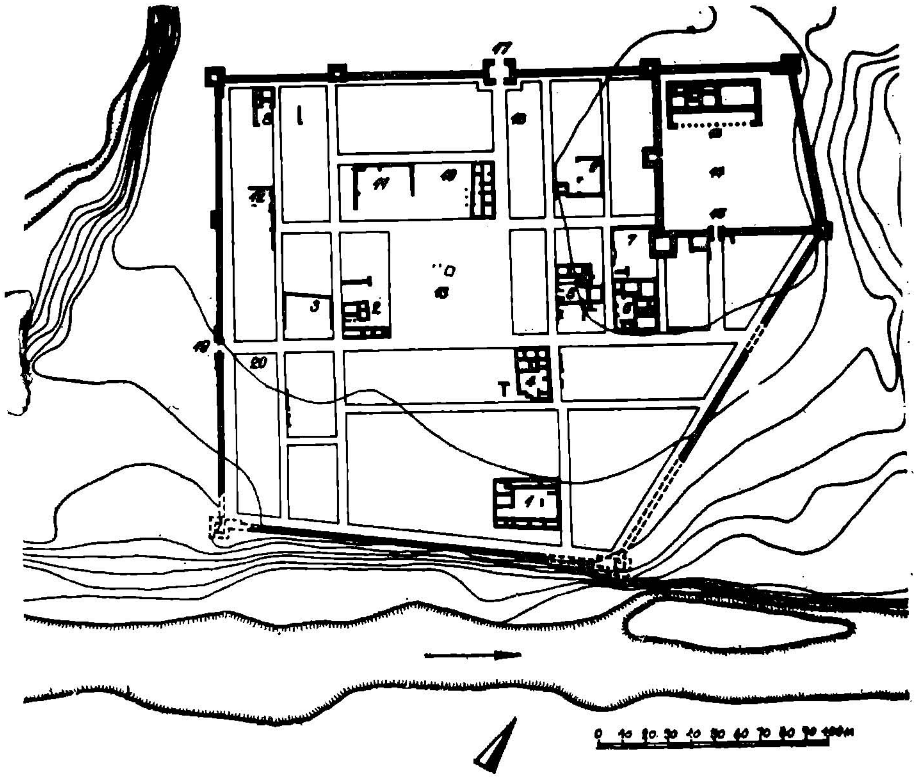


Рис. 21.
КРЕПОСТТА НА СЕВТОПОЛИС. Общ план заедно с цитаделата, в която се е намирал дворецът на Севт III, издигнат през втората половина на 4. век пр. н. ера и просъществувал до към средата на 3. век пр. н. ера. В очертанията на крепостта влизат богати сгради.
Д. П. Димитров, Архитектура и градоустройство на тракийския град Севтополис, Археология, I, 1960, 3—15.

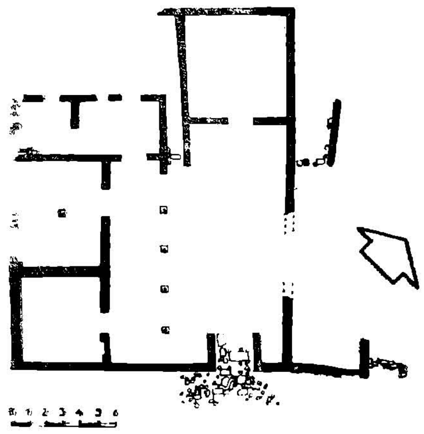


Рис. 22.
БОГАТО ЖИЛИЩЕ ОТ СЕВТОПОЛИС (план).

Така в същност тракийският дворец дори и по времето на Котис, когато имаме всичкото основание да мислим, че религията е била в упадък, е продължавал да пази всички отличителни белези, които се приписват на старите легендарни дворци на Марон, Салмоксис или Орфей. Дворецът е бил не само място, в което живее владетелят, център на управлението на страната или на част от нея, но и огнище на култа към боговете. Той е бил едновременно дворец, светилище и укрепление.

Тази оригинална комбинация, очевидно малко еволюирала, ние я виждаме във вътрешна Тракия, установена и по един действителен и безспорен начин в столицата на Севт III — Севтополис, намираща се при село Копринка, близо до Казанлък *(рис. 21)*. Разкопките са известни засега само от няколко предварителни съобщения. Севт III бил тракийски владетел, най-силният от съвременниците на Лизимах, който владеел Розовата долина по Горна Тунджа. Той е стоял начело на съюза, който се борел срещу Лизимах, и изглежда, че е поддържал връзки с далечни страни, между другото и с Атина. Самата му столица е възникнала край двореца, който бил издигнат сам за себе си. Дворецът представлява голяма четириъгълна продълговата сграда, снабдена с голяма зала, представляваща повече от половината от постройката. Едната от дългите страни на сградата е украсена с колонада по цялата си дължина. През нея се влиза във вестибюл, който води към залата за пиршества, но също и към още няколко помещения, очевидно предназначени за живеене. Пищност на дворцовата сграда е придавала декоративната живопис по стените ѝ, от която не е запазено нищо по-цялостно. Солидна крепостна стена обгражда двореца. Тя е снабдена пестеливо, само където е необходимо, с четвъртити кули. Изследвачите виждат в така оформения укрепен дворец един „тюрзис", около който е построено селището две-три десетилетия по-късно при царуването на Лизимах.

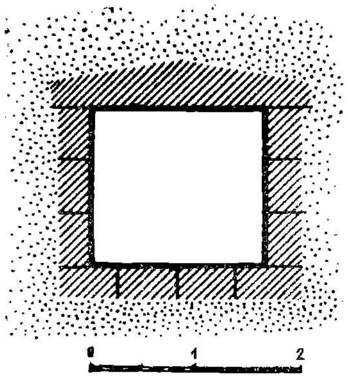
Жилищата извън двореца са известни добре *(рис. 22)*. Това са добре познатите жилища, които намираме и в Олинт в Македония пък и на много други места. Те са големи и богати и са построени от кирпич върху каменни основи. Групирани са в големи квартали, разделени от прави улици с ширина по 3—4 метра. Всяко жилище се снабдява с вода от свой кладенец и е свързано с канал, който минава по средата на улиците. Освен това Севтополис е имал и агора — пазарен площад, а заграждането му с крепостна стена, продължение от стената, която ограждала първоначалния дворец, го превръща в солиден стратегически и военен център. Стената е изградена от камък и има кули.

Нито присъствието на крепостната стена, нито това на агората е нещо ново за тракийския град. Атеней предава пасаж от един автор, съвременник на Котис, който подиграва Ификрат и неговата сватба за дъщерята на този цар. Между другото, осмивайки варварската пищност на пиршествата, той пише, че агората в столицата на Котис била постлана с килими, които достигали чак до северния полюс[126]. Целият план на Севтополис дава представа за един град, построен от самия владетел с голям замах и наведнъж. Очевидно той е предназначен да дава жилища на онзи кръг хора в царството на Севт III, които са стояли начело на държавата. Около двореца, следващ в плана си стара тракийска форма на царско жилище, е построен самият град по същите принципи, които виждаме в построения пак така изведнъж Олинт в Македония или във възстановения през 5. век пр. н. е. Милет в Мала Азия. Това е един начин на застрояване на големи градове, който се е прилагал широко при основаването на нови селища и поради това е бил винаги много повече разпространен в колониите на гърците, отколкото в големите, възникнали и оформили се постепенно градове в континентална Гърция.

Дали този начин на градеж е бил прилаган и в другите тракийски градове е въпрос, на който сега не можем да дадем отговор. Ние не знаем как е бил застроен Кабиле, при днешния Ямбол, който се споменава като град още при падането на Тракия под македонска власт и който по времето на Севт се намира под управлението на някой си Спарток. Също така не се знае нищо и за плана на тракийския град Кипсела, близо до устието на Марица, който някои смятат дори за столица на одриските царе. Още по-малко се знае за Хелис, резиденцията на друг тракийски владетел, съвременник на Севт III—гетския цар Дромихайт. Ние дори не знаем къде се е намирала. Очевидно е обаче едно: Севт не е първият тракийски владетел, около резиденцията на който са се групирали жилищата на богатите и знатни негови придворни. Градът е построен така, защото същото са правели и другите тракийски царе. И тракийските градове в края на 4. и началото на 3. век започват постепенно да се превръщат в една своеобразна форма на градове-царства, напомнящи до голяма степен онези ахейски градове, които в света на древната Микена са били управлявани от ахейските владетели. Единствената институция обаче, включена в тези градове, е царската институция и затова и изкуството в тях не е предназначено за един широк кръг от хора, както в ахейска Гърция или в Гърция в епохата на раждането на Омировия епос, където то се движи много повече около двора на владетеля и около задоволяване нуждите на богатата класа, групирана около него. Траките няколко века по-късно преживяват това, което гръцкият свят представлява по време на раждането на отделните песни, от които са създадени „Илиада" и „Одисея". И това става, разбира се, в едно време, когато отдавна по тракийското крайбрежие съществува гръцкият град със своето добре организирано стопанство, със своето занаятчийство, със своите художествени занаяти. Вносът от чужбина или от гръцките колонии в страната е ограничил още повече възможностите на града, който постепенно възниква и се оформя в Тракия. Севтополис е съществувал кратко време. Поради това и ние не можем да видим в него сложните елементи на едно дълго развитие, нито в плана на двореца, нито в плана на самия град. При това той е резиденция на един малък владетел, който не може да се мери с богатите и мощни владетели от по-старата епоха, от втората половина на 5. век пр. н. е., каквито са били Терес, Ситалк или Севт I, пък дори и Котик. Как са изглеждали дворците на царете, на тези много по-мощни и богати владетели, ние не знаем. Все пак една представа за съотношението между съвременниците на Лизимах и старите тракийски царе ние можем да си съставим по техните гробници и затова би трябвало да кажем няколко думи и за главния източник на познанията ни за тракийската култура през цялата тази епоха от края на 6. до началото на 3. век пр. н. е. — за тракийските погребения през тази епоха.

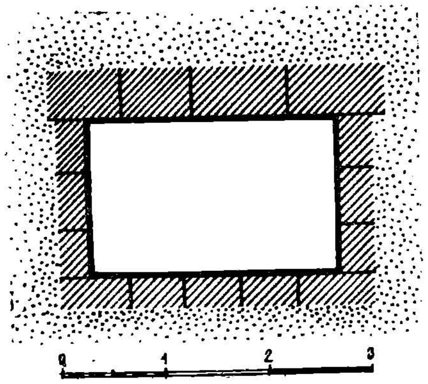
126. Athen, IV, 131, a.

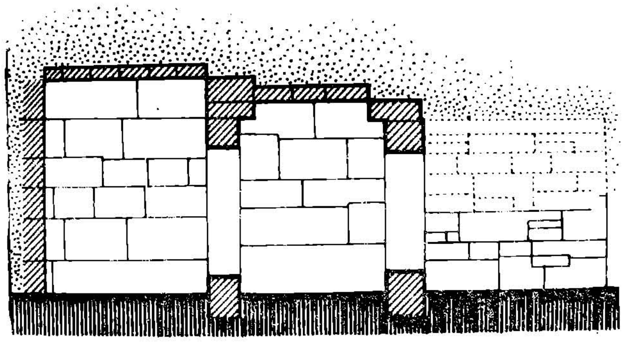
ГРОБНИЦИТЕ НА ТРАКИЙСКИТЕ ВЛАДЕТЕЛИ. Социалликономическото развитие на тракийските племена в последните десетилетия на 6. век пр. н. е. е една от най-важните



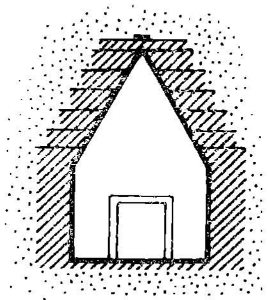
23, 24.

Рис. 23, 24.
ГРОБНИЦА ОТ ДЪЛБОКИ, СТАРОЗАГОРСКО (напречен и надлъжен разрез). 5. век пр. н. ера. Дълж. 2,35, шир. 1,60, вис. 1,50 метра. — Четвъртита, построена от квадри и покрита с двусклонен покрив, образуван от петоъгълни квадри.
Д. П. Димитров, Тракийска гробна находка от Дълбоки, РПр., IV, 196 0, 307



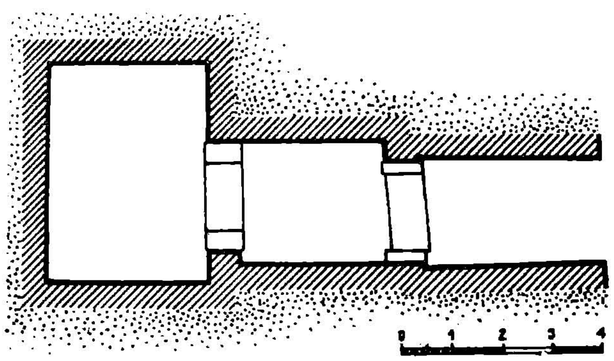


27.



29. 30.

28.



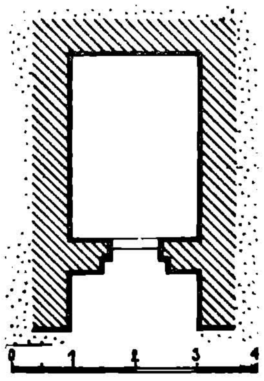
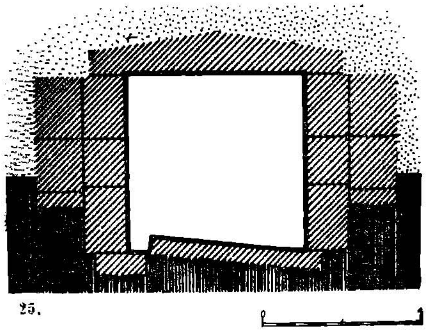


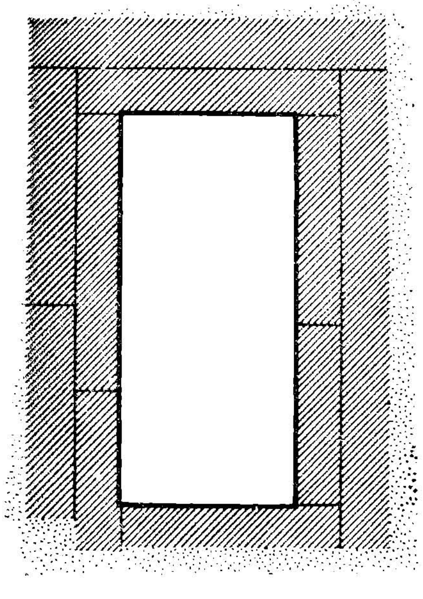
Рис. 27, 28.
ГРОБНИЦА ОТ ТАТАРЕВО, ХАСКОВСКО (надлъжен разрез и план). 5. или началото на 4. век пр. н. ера. — Състои се от дромос (дълж. 1,80, шир. 1,03, вис. 1,64 метра), четвъртито преддверие (дълж. 1,28, шир. 2,20, вис. 1,75 метра) и четвъртита камера (дълж. 1,70, шир. 2,20 и вис. 1,95 метра). Всички помещения са били покрити с фалшив свод и купол. Дромосът е изграден от обикновен камък, а преддверието и камерата — от квадри, поставени в неправилни редове.
В. Миков, Произход на куполните гробници, ИАИ, XIX, 1955, 38.

Рис. 25, 26.
ГРОБНИЦА ОТ ГОЛЯМАТА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО (напречен разрез и план). Третата четвърт на 5. век пр. н. ера. Дълж. 2,35, шир. 1,03, вис. 1,11 метра. — Четвъртита камера, наградена от квадри и понрита с двусклонен покрив от петоъгълни квадри.
Дуванли, 98.



25.

26.



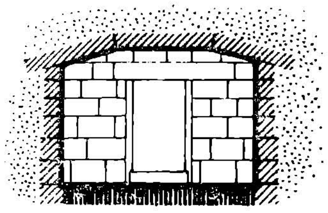
причини за бързите промени в устройството на тракийските гробници и въобще за въвеждането на нови елементи в тракийското погребение. В погребалните обичаи настъпва едно разнообразие, което се характеризира с появата на големи гробници с доста разнообразни форми. Разбира се, това е съпроводено и с големи промени в инвентара на погребението. Сега в тракийското погребение почват да се срещат все по-често и по-често гробни дарове, изработени от злато и сребро, произведения на художествените занаяти — вази от бронз, злато и сребро и златни накити, работени в големи градски ателиета, и най-сетне бронзови ризници и шлемове, каквито в по-старата епоха няма. С една дума, в Тракия настъпва онзи процес, който в микенска Гърция съществува преди 12. век пр. н. е., а в Мала Азия започва в края на 8. век пр. н. е. във Фригия, Кария или Лидия. В това време царете и техните близки помощници, образуващи ръководния слой в царството, почват да се грижат и за своето жилище след смъртта.

Както вече видяхме, дотогава в Тракия съществуват само прости гробници с четириъгълни камери. Сега вече тук се явяват и съвсем нови форми. На първо място тук трябва да се отбележи кръглата форма на гробницата. Тази форма се явява нашироко само в Източните Родопи. В Свиленградско, Хасковско, Кърджалийско тя представлява единствената форма на гробницата[127]. Тук са намерени 12 гробници, характерно за които е, че не са изградени и затрупани в надгробни могили, а са издълбани в отвесния бряг на скалите. Разбира се, че тези скални гробници, нещо съвсем ново за Тракия, не се срещат единствено в нея. Скални гробници има и в Гърция, в Иран, пък и във Фригия, и в цяла Мала Азия. Странното за тези гробници в Тракия е, че те имат често кръгла камера. Самите гробници представляват един къс тунел в скалите, който съединява полусферичната камера с външния свят. Входът на тези гробници е бил зазидан с камъни. Самата камера има формата на полусфера или на кошер и заедно със своя дромос напомня поразително не на скалните гробници в Мала Азия, които имат друга форма и устройство, а на куполните гробници в тази страна, разпространени в 8.—4. век пр. н. е., построени от блокове и поставени под насипите на надгробни могили. Датирането на тракийските скални гробници среща големи мъчнотии, тъй като всички те са намерени празни. Някои се опитват да ги поставят много рано, още в 8.—7. век пр. н. е., но това едва ли е сигурно. В земите, в които са разпространени тези гробници, живеят одрисите. Ето защо те могат да се смятат, дълбани от одрисите.

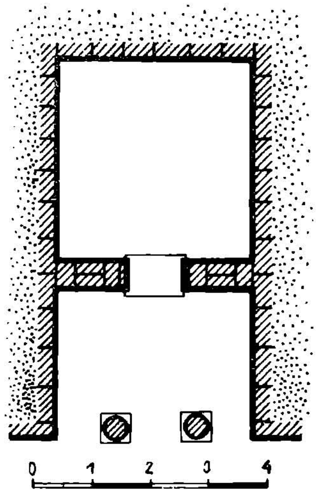
Интересно е, че скални гробници не се срещат в другите области на Родопите. Те липсват на-

Рис. 29, 30.
ГРОБНИЦА ОТ ВЕТРЕН, ПАЗАРДЖИШКО (план и напречен разрез). Втората половина на 4. век пр. н. ера. — Гробницата е с ширина 2,10 метра. Състои се от отворено преддверие (дълж. 0,90 м) и камера (дълж. 2,90 м). Покрита с триъгълен свод, висок 5 метра. Вход с каменна врата свързва преддверието с камерата. Изградена от квадри в изодомен градеж, покрит с фина бяла мазилка.
Ив. Венедиков, Тракийската гробница при с. Ветрен, ИАИ, XIV, 1946, 195.

Рис. 31, 32.
ГРОБНИЦА ОТ СТАРО НОВО СЕЛО, ПЛОВДИВСКО (план и напречен разрез). Началото на 3. век пр. н. ера. Четвъртита с шир. 2,40 метра. — Състои се от преддверие (дълж. 2,50 м) и камера (дълж. 3,50 м). Гробницата е била покрита с обикновен свод, който е паднал. Отвореното преддверие също е било покрито, като сводът отпред е бил носен от две колони. Построена е от квадри, разположени в редуващи се широки с тесни пояси.
Ив. Велков, Тракийската гробница при Старо ново село, ГПНБ, 1925, 171.

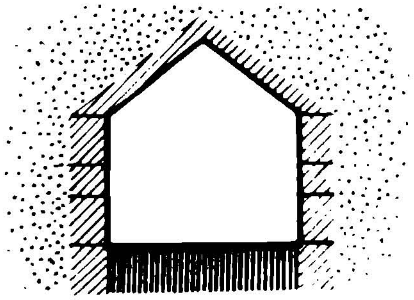


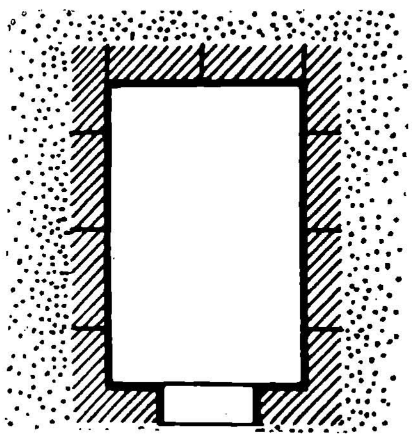
31.

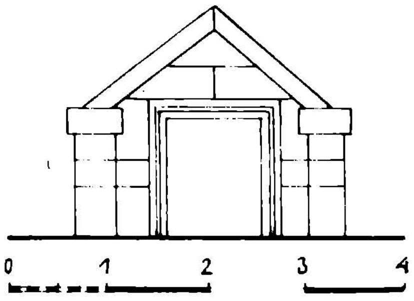


32.

Рис. 33, 34, 35.
ГРОБНИЦА ОТ РУЕЦ (ЮРУКЛЕР), ТЪРГОВИЩКО (план, изглед и напречен разрез). Втората половина на 5. век пр. н. ера. Дължина 3,98, шир. 1,96, вис. 1,28 метра. — Гробницата е четвъртита. На едната ѝ къса страна има вход. Две плочи образуват двусклонния покрив. Изградена е от квадри.
Ив. Велков, Нови могилни находки, ИАИ, V, 1927, 1.







33. 34. 35.

пълно в Западните Родопи, където живеят бесите. Тук-там по крайбрежието на Черно море, на север от Одесос, също има скални гробници, но те следват винаги формите на другите гробници и не са кръгли[128]. Всичко това създава у нас представата, че в Тракия има един период на поява на нови гробници, когато у одрисите се явява и е широко разпространена само кръглата форма. Вероятно този период обхваща времето след средата на 6. век пр. н. е., когато одрисите вече са започнали да играят по-значителна роля от другите тракийски племена.

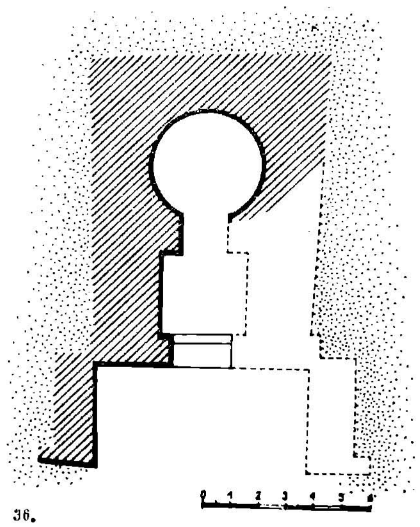
Разпространени ли са били и другаде такива гробници и могли ли са те да останат незабелязани от древните автори? Като че ли едно далечно намекване за тях намираме в един трагически писател в края на 5. век пр. н. е., известен с условното име Псевдоеврипид, който в своята трагедия „Резус"[129] влага в устата на майката на загиналия тракийски владетел пред стените на Троя следните думи: „Той не ще отиде под черната земя. Толкова поне ще си изпрося аз от подземната нимфа, дъщерята на богинята на плодородието Деметра, да ми възвърне душата му. А тя ми дължи да покаже, че зачита приятелите на Орфей. Наистина той няма да добие същия образ, който е имал по-рано, и не ще види никога майка си, но, затворен в пещерите на богатата със сребро земя, живеейки, ще стане антроподемон и ще пребивава като гадател на Дионис в скалистия Пангей, където е пребивавал и самият бог, почитан от посветените в мистериите". Без съмнение, ако тук се прави алюзия за едно вечно жилище на Резус в планината Пангей, на юг от Родопите, имат се пред вид тъкмо околните гробници на одриските царе, които също както Резус, след смъртта си ще бъдат антроподемони и останките на които ще лежат също под богатите със сребро скали. В такъв случай можем да смятаме за сигурно и това, че в края на 5. и началото на 4. век пр. н. е., когато е написана и самата трагедия, тези скални гробници са били вече широко разпространени и са правили впечатление на древните гърци, за да се загатнат и в трагедията на Псевдоеврипид.

Така или иначе обаче факт е, че няма нито едно погребение в гробница от 5. век пр. н. е. в земите на одрисите, когато те се намират на върха на своята мощ. Тази празнина лесно би се запълнила, ако приемем, че кръглите скални гробници или поне част от тях са от това време. Защото в противен случай ние ще стигнем до парадоксалното положение, че всички тракийски племена, които са на север от Родопите, по това време имат много по-значителни гробници от господарите на Одриското царство — одрисите. При това има още един по-интересен факт: в цяла Тракия на север от Родопите през целия 5. век пр. н. е. не се среща нито една кръгла

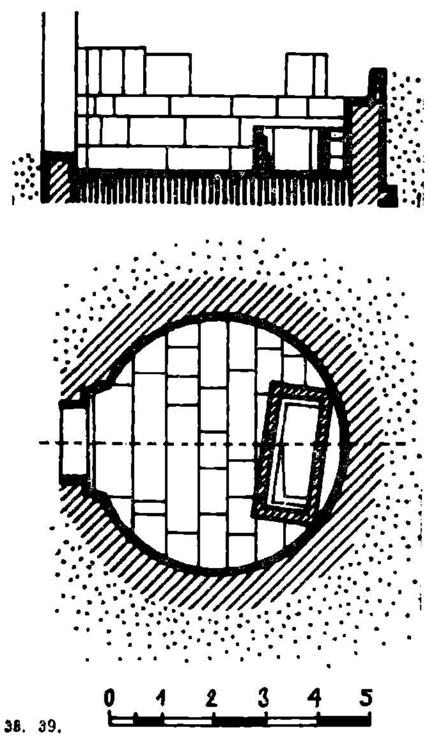
127. В. Миков, Произходът на куполните гробници в Тракия, ИАИ, XIX, 1955, 29, обр. 4.

128. К. И. Х. Шкорпилови, Североизточна България в географско и археологическо отношение, МСБ, VII, 56, VIII, 23.

129. E u r i p i d, Resus, Leipzig, 1902, 950—972.



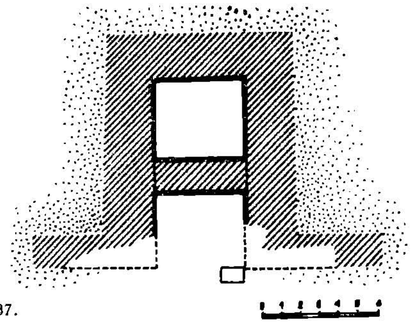
36.



38. 39.

Рис. 38, 39.
ГРОБНИЦА ОТ МАЛКО БЕЛОВО, ПАЗАРДЖИШКО (надлъжен разрез и план). Втората половина на 4. век пр. н. ера. — Представлява само едно кръгло помещение с диам. 4,65 метра. Построена е от квадри, които се редуват в широки и тесни пояси. Срещу входа — саркофаг от камък.
Ив. Велков, Новооткритата куполна гробница при М. Белово, ГНМ, VI, 1942, 40.

Рис. 40, 41, 42, 43.
ГРОБНИЦА ОТ ВЪЛЧЕПОЛ (КУРТ-КАЛЕ), СВИЛЕНГРАДСКО (изгледи от преддверието, надлъжен разрез и план). 4. век пр. н. ера. — Преддверието (дълж. 2, шир. 1,70 и вис. 2,60 м) е оформено декоративно с фронтон. Покрито е с фалшив купол, без да са изрязани ръбовете на квадрите. Води в кръгла камера (диам. 3,75 и вис. 3,45 м), покрита с кошеровиден купол. Гробницата е построена от квадри в еднакво високи пояси.
Мезек, 91.



37.

Рис. 36.
ГРОБНИЦА № 3 ОТ ЯНКОВО, ШУМЕНСКО (план). Краят на 4. век пр. н. ера. Четвъртита с шир. 2,25 метра. — Състои се от преддверие (дълж. 2 м) и камера (дълж. 2,10 м). Строена е от ломени камъни със спойка от кал, а е облицована отвътре с квадри.
Цв. Дремсизова, Надгробните могили при с. Янково, ИАИ, XIX, 1955, 74.

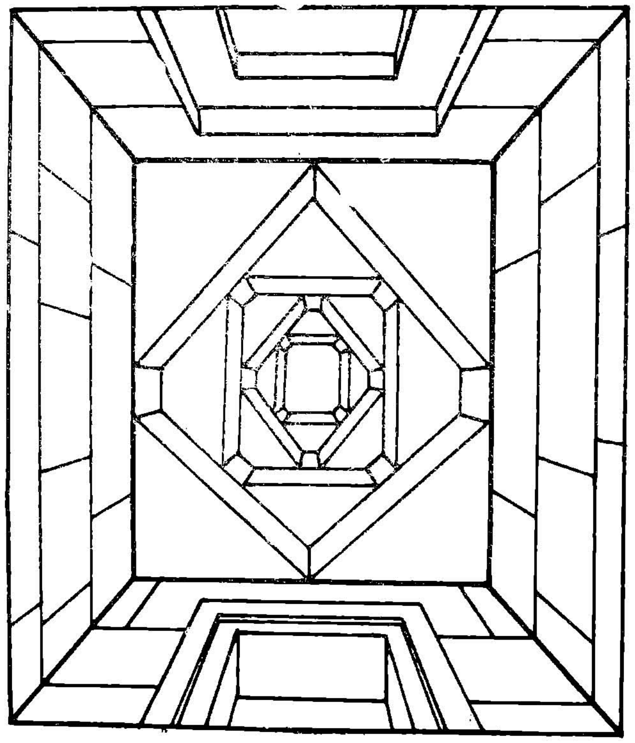
Рис. 37.
ГРОБНИЦА № 1 ОТ ЯНКОВО, ШУМЕНСКО (план). Краят на 4. или началото на 3. век пр. н. ера. — Има отворено преддверие (дълж. 1,81 и шир. 3,55 м), второ помещение (дълж. 1,95 и шир. 1,55 м) и кръгла камера (диам. 1,80 м). Гробницата е строена от ломен камък и облицована от вътрешната страна с квадри. Имала е фасада, оформена с фронтон, от надписа върху който е запазена буквата А.
Цв. Дремсизова, Надгробните могили при с. Янково, ИАИ, XIX, 1955, 61.

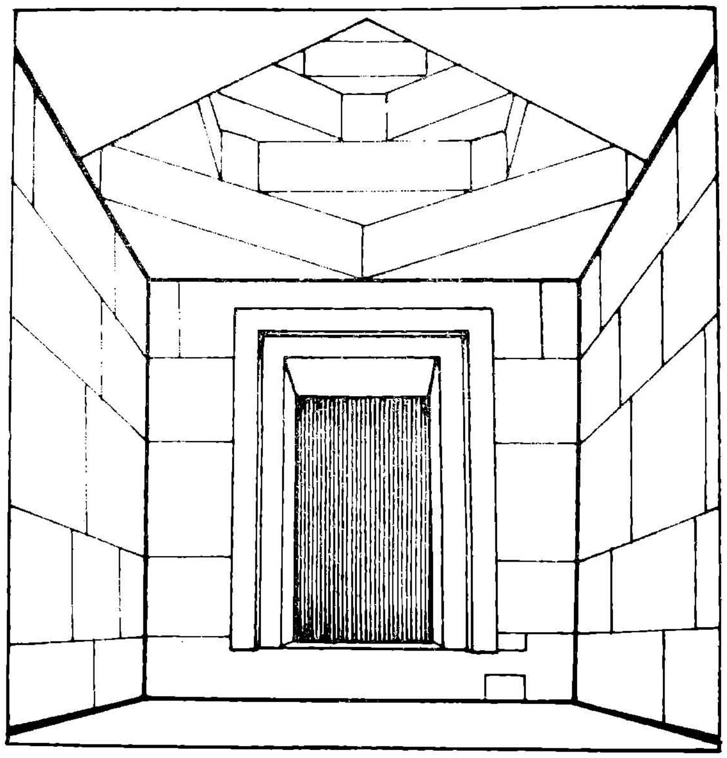
гробница. Всички известни досега гробници от края на 6. и от целия 5. век пр. н. ера са четвъртити.

Така например големият комплекс от могили при Дуванли, Пловдивско, който се намира в земите на бесите, ни предлага 29 отделни могили за целия период от края на 6. до 1. век пр. н. е. От всички тези могили само пет са необикновено богати и принадлежат към началото на този период — от края на 6. до началото на 4. век пр. н. е. От тях в Кукува могила и в Арабаджийската могила[130] погребението е извършено в саркофаг, покрит с похлупак с форма на двустрехов покрив, снабден в ъглите с грубо изработени акротерии. Това е единствения г опит да се даде вид на жилище на каменна гробница. В Голямата могила при Дуванли *(рис. 25, 26)* обаче, където погребението е от третата четвърт на 5. век пр. н. е, саркофагът вече е изграден от квадри, а похлупакът му, снабден с акротерии, е изработен от отделни блокове, на които е дадена триъгълна форма. Такъв граден саркофаг имаме и в една могила от Дълбоки, Старозагорско[131], която трябва да се отнесе към втората половина на 5. век пр. н. е. *(рис. 23, 24)*. Това показва съвсем ясно, че през 5. век пр. н. е. в земите по Средна Марица гробницата е четвъртита и има формата на саркофаг, т. е. съвършено проста форма.

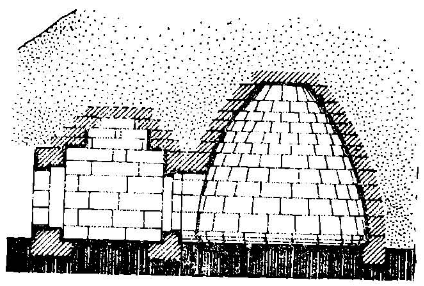
Големият важен път обаче, който свързва през долното течение на Марица Тракия с крайбрежието, ни предлага също така една гробница от 5. век пр. н. е., и то може би още от първата му половина — гробницата при Татарево, Хасковско[132], която е изградена цялата от квадри и е разделена на три помещения: преддверие, дромос и камера *(рис. 27, 28)*. Освен сложния план, който се явява тук за пръв път в една тракийска гробница, за нея е характерен и начинът на покриване — с двускатен покрив, изработен във фалшив свод и с фалшив купол. Фалшивият свод е получен от стъпаловидно поставяне на блоковете на две срещуположни стени и косото отрязване на стъпалата от долната страна. Сводът пък се получава чрез нареждането квадрите в четириъгълници, като всеки по-горен четириъгълник преграждa със страните си ъглите на подолния и излиза по-навътре в гробницата. По този начин наредените блокове, ако бъдат изрязани от вътрешната си страна във форма на части от сферата, образуват един фалшив купол. Фалшивият свод и фалшивият купол имат широко приложение в гробниците и в сградите от 8. или 7. век пр. н. е. в Мала Азия и в Етрурия в Южна Италия[133].

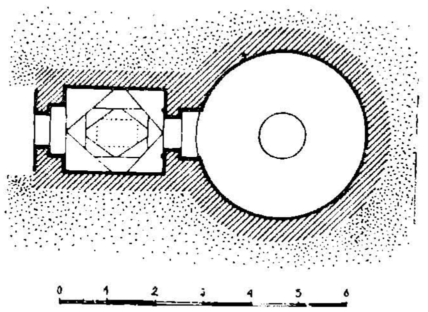
Подобни гробници се срещат и на други места в Тракия: през 5. век пр. н. ера друга гробница, издигната по този начин, е в земите на север от Балкана при Руец[134]. Тя представлява един





40, 41.





42, 43.

хибриден тип между гробниците с похлупак като двустрех покрив и гробниците, покрити с фалшив свод *(рис. 33, 34, 35)*. Тя е от последната четвърт на 5. век пр. н. е. През целия 4. век пр. н. е. тези гробници продължават да се срещат. Такава е например гробницата при Калояново от средата на 4. век пр. н. е., 360—340 г., гробницата при Мъглиж, Казанлъшко, и тази от Ветрен, Пазарджишко, от края на 4. век пр. н. е. *(рис. 29, 30)*. Всички тези гробници са покрити с фалшив свод и фалшив купол в тях не се използува. Но при някои се среща една друга особеност — дълъг дромос, извеждащ вън от могилата, под която са лежали самите гробници. Само в гробницата от Ветрен, Пазарджишко, липсва дромос и гробницата има само едно преддверие[135].

Кръглата гробница, изградена от блокове, в Тракия се среща едва от средата на 4. век пр. н. е. *(рис. 40—43)*. Към това време, изглежда, че могат да се отнесат три гробници, едната от които е в Лозенград в Южна Тракия, в земите на източните одриски царе. Втората и третата обаче са открити в земите на западните одриски царе — едната при село Мезек, Свиленградско, известна под името Мал-тепе, или могилата на съкровищата, другата в Розовец, Карловско, открита още в 1851 г. и скоро след това разрушена[136]. От тези три гробници Лозенградската, също както гробницата от Татарево, има несиметричен вход, влизащ в едната страна на помещението, а не в средата му, докато всички останали са развити като съвсем симетрични сгради. Куполът в тези гробници е получен с постоянно намаляващи радиуса си пояси от блокове, лежащи стъпаловидно върху кръглото помещение. Останалите им помещения са покрити по принципа на фалшивия свод или фалшивия купол върху четвъртито помещение.

От времето на македонското владичество или от царуването на Лизимах тези кръгли гробници се явяват вече навсякъде в периферията на царството на Лизимах и очевидно са дело на местни тракийски владетели. Така например по Горна Марица ние намираме подобни гробници при Малко Белово, Пазарджишко *(рис. 38, 39)*, по Горна Тунджа при Севтополис и Казанлък, по Камчия, на север от Балкана при Янково, Шуменско *(рис. 36)*, и най-сетне към брега на Пропонтида, в Странджа при Лозенград *(рис. 46, 47, 48, 49)*. Също така от това време трябва да споменем и гробницата при гара Филипово до Пловдив[137]. В същност повечето от тези гробници са издигнати от местни тракийски владетели по подражание на по-старите кръгли гробници на одриските царе. Някои от тези гробници са само една кръгла камера, други имат и малко преддверие или малък дромос. Единствените от тях, които имат по-сложен план, са гроб-

130. Б. Филов, Надгробните могили при Дуванли, София, 1930, 39 и 127.

131. Филов, о. с. 98; Д. П. Димитров, Тракийската гробна находка от с Дълбоки, Старозагорско, РПР, IV, 1950, 253.

132. В. Миков, о. с.; ИАИ, XIX, 1955, 39—42.

133. W. Paton and I. Mires, JHS, XIV, 1896, 248; A. M. Mensel, Thrakya kirklareli kubeli mesarlan, Ankara, 1943; A. Akerström, Studien Über die etruscischen Gräber, Lind, 1934, 141.

134. Ив. Велков, Нови могилни находки, ИАИ, V, 1929, 37.

135. М. Чичикова, Тракийската гробница от с. Калояново, Сливенски окръг, ИАИ, XXXI, 1969, 45; Г. Цанова — Л. Гетов, Народен музей, Казанлък, София, 1967, 12; Ив. Венедиков, Тракийската гробница при с. Ветрен, Пазарджишко, ИАИ, XV, 1946, 194.

136; Б. Филов, Куполните гробници при Мезек, ИАИ, XI, 1937; A. M. Mensel, o. c.; Б. Филов, Дуванли, 159.

137. Ив. Велков, Новооткритата куполна гробница при Малко Белово, ГНМ, VI, 1942, 40; В. Миков, Античната гробница при Казанлък, София, 1954; Цв. Дремсизова, Надгробната могила при с. Янково, ИАИ, XIX, 1956, 61; Л. Ботушарова и В. Коларова, Куполна гробница при Пловдив, Изследвания в памет на К. Шкорпил, София, 1961, 285.

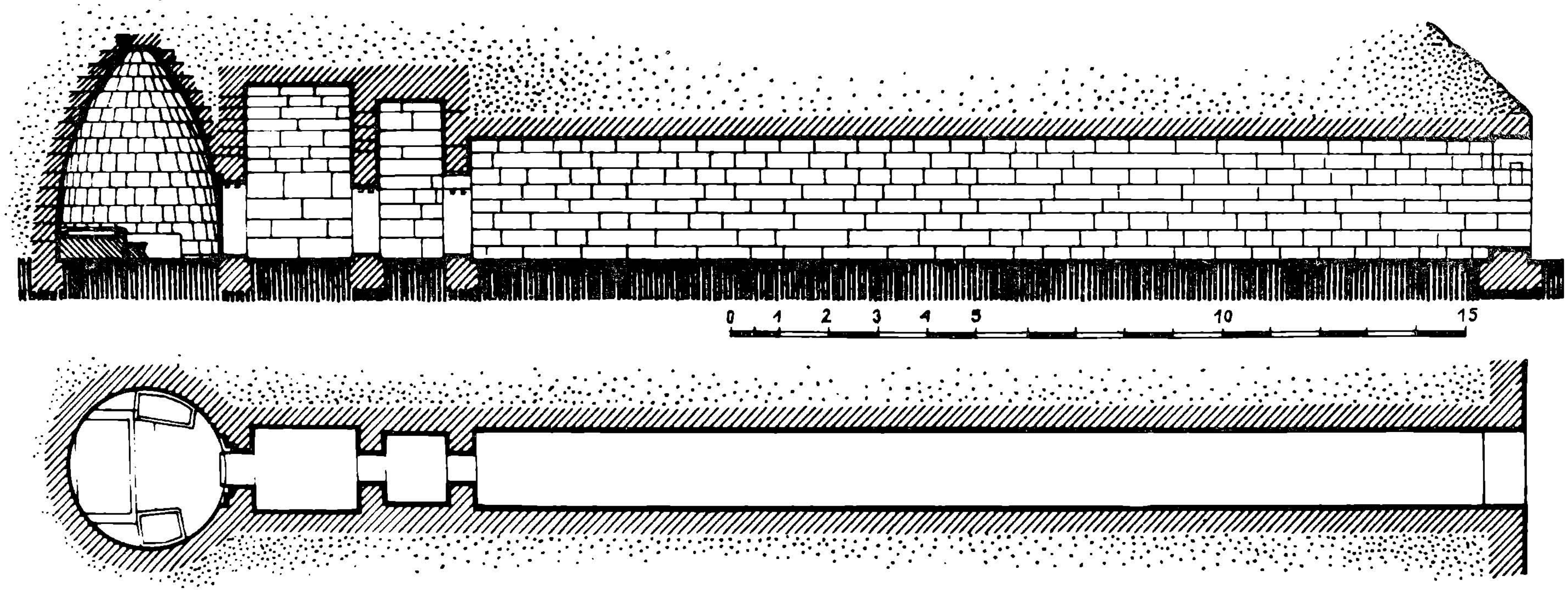


Рис. 44, 45.
ГРОБНИЦА МАЛ-ТЕПЕ ПРИ МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО (надлъжен разрез и план). Около 350 г. пр. н. ера. Дълж. 32 метра. — Състои се от дромос и три помещения. Дромосът е с дълж. 20,65, шир. 1,55, със стени вис. 1,70 и триъгълен свод 0,90 метра. Входът в гробницата е бил зазидан с квадри. Дромосът води в четвъртито преддверие (шир. 1,50 м и дълж. 1,26 м) и от него се влиза във второ преддверие (шир. 1,77, дълж. 2,12 м и вис. 3,53 м), което води към кръгла камера, покрита с кошеровиден купол (диам. 3,30 и вис. 4,30 м). Входовете между отделните помещения се стесняват при горния праг с 4—6 сантиметра. Стените между тях имат дебелина 60 сантиметра. Първото преддверие се е затваряло с голяма плоча, второто — с еднокрила каменна врата, а кръглото — с двукрила бронзова врата, украсена с апликации. Трите помещения са били постлани с под от плочи, върху който срещу входа е поставено каменно легло с желязна ограда, фланкирано от плитки каменни урни. Леглото е дълго 3,40, шир. 1,12, вис. 0,76 метра. Урните са дълбоки по 14 см и са покрити с плочи. По-късно в гробницата бил поставен втори под, като бил настлан и самият дромос. Той лежи над 10 сантиметра пръст. Между двата пода в преддверията е открито по едно погребение на жена, датирано с тетрадрахми на Александър Велики (335—323 г.). Първоначалното погребение на мъж по неизвестни причини не е запазено. Гробницата е изградена от квадри, поставени в равни поясн.
Мезек, I и сл.

ницата при Мал-тепе при Мезек и Казанлъшката гробница. Като паметници на тракийската култура тези гробници заслужават специално внимание.

Между всички открити досега гробници в цялата източна половина на Балканския полуостров безспорно гробницата при Мал-тепе е най-голяма *(рис. 44, 45)*[138]. Със своята дължина — 32 м — тя надминава всички останали и това показва, че тя е била предназначена за погребение на някоя много важна личност в земите на одрисите, вероятно за някой от техните царе. Планът на гробницата също така е най-сложният. Дълъг коридор — дромос — минава през могилата, за да съедини самата гробница в средата ѝ с външния свят. При това дромосът не води право в камерата, а в две последователни преддверия, от които първото е по-малко. Точно срещу входа в кръглата камера е поставено каменно легло, фланкирано от две плитки урни. Очевидно камерата е била предназначена, за да пази останките на погребания, за които е била предназначена гробницата. Бронзовата двукрила врата разделя кръглата гробна камера, покрита с кошеровиден купол, от останалите помещения. Втора каменна врата се е намирала между двете преддверия, а дромосът е бил отделен от първото преддверие с голяма четвъртита плоча, която е затваряла отвора между тях. Цялото пространство, обхващащо преддверията и кръглата камера, е било постлано с хубав под от каменни плочи, поставен при самото изграждане на гробницата. Дромосът е оставал непостлан. Кръглото помещение е покрито с кошеровиден купол, изграден от отделни блокове, вътрешната страна на които е издълбана във формата на купола. Второто преддверие е покрито също с фалшив купол, докато дромосът и първото преддверие са покрити с фалшив свод. В гробницата са намерени останки от погребения на коне, катко и части от колесница. Това навежда на мисълта, че гробницата е била приготвена по един предварителен план, който е отреждал кръглото помещение за умрелия, а двете преддверия — за колесницата и коня. Отделните елементи обаче на това погребение не са били открити на местата си при влизането в гробницата. Преди всичко в кръглата камера липсвали всякакви останки от костите на умрелия, макар че много от гробните дарове да са останали; открити са не само обикновени неща от бронз и желязо, но и скъпи златни и сребърни предмети, които без съмнение се отнасят към погребение на мъж. Някои отдават тези размествания на поправките, извършени в гробницата. Какво е наложило тези поправки не е ясно, но те са обхванали целия под на гробницата. Само на 10 см над първия под, без той да се премахне или повреди, е бил направен нов. При това леглото и двете урни не били повдигнати по-високо, поради което потънали

Рис. 46, 47.
КУПОЛНА ГРОБНИЦА ОТ РАКЛИЦА. ЛОЗЕНГРАДСКО. ТУРЦИЯ (надлъжен разрез и план). Първата половина на 4. век пр. н. ера. — Дромосът (дълж. 2,05. шир. 1,15, вис. 1,82 м) не е в една ос с кръглата камера (диам. 3,90 и вис. 3,15 м). Камерата е покрита с фалшив купол. Входът е бил украсен с фронтон със слабо разчленени акротерии. В камерата има каменно легло. Построена е с квадри, поставени в равни пояси.
F. W. Hasluck, A Tholos Tomb at Kirklise, BSA, XVII, 1911, 77.

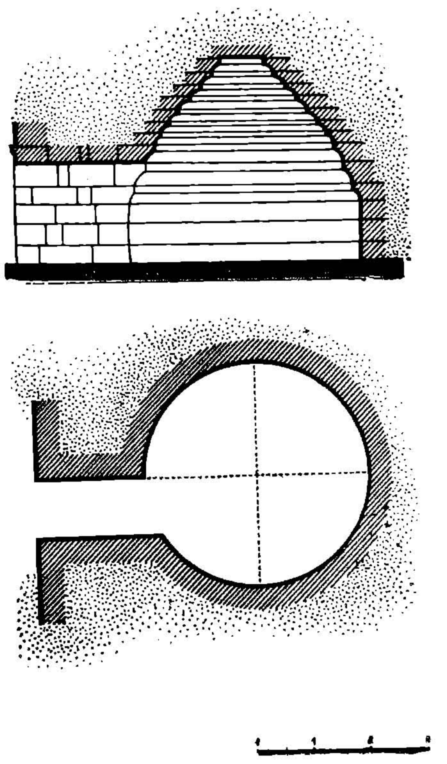
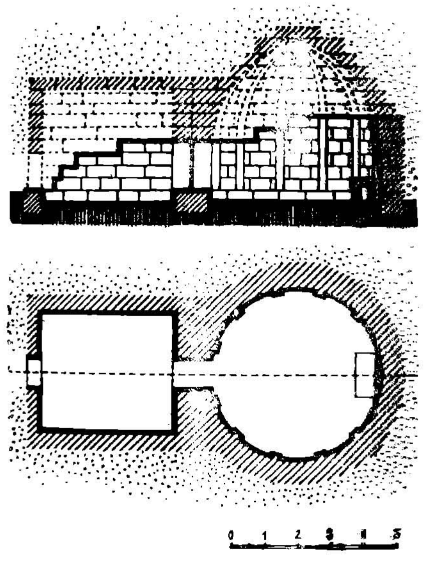


Рис. 48, 49.
ГРОБНИЦА ОТ ЛОЗЕНГРАДСКО, ТУРЦИЯ. 4. век пр. н. ера. — С преддверие (дълж. 3,85, шир. 3,55 м), което води в дромос (дълж. 1,05 и шир. 1,10 м), водещ в кръгла камера с диам 6,80 и вис. около 6,60 метра. Камерата е покрита с купол с кошеровидна форма, нарязан от 12 ребра, образувани от хоросанената мазилка, покриваща равните пояси от квадри, с които е изградена постройката. Срещу входа на кръглото помещение има легло, изработено от камък.
A. M. Mansel, Thrakya kirklareli kubeli mesarlan, Ankara, 1943, 38.



с около 30 см по-дълбоко в пода. Новата каменна настилка обхванала и дромоса, но била направена много по-небрежно от по-големи и по-грубо изработени плочи, като каменната врата била поставена също в настилката на пода. След поправката предметите били поставени отново на пода, но някои били забравени вън пред зазидания вход на могилата. Такъв е случаят с частите от един канделабър: неговият триножник стоял в гробницата, докато самият му ствол заедно със статуйката, която го украсява, били намерени пред входа на гробницата в могилния насип. Всичко това показва, че в гробницата е станало нещо, което едва ли би могло да се обясни само с поставянето на втория под.

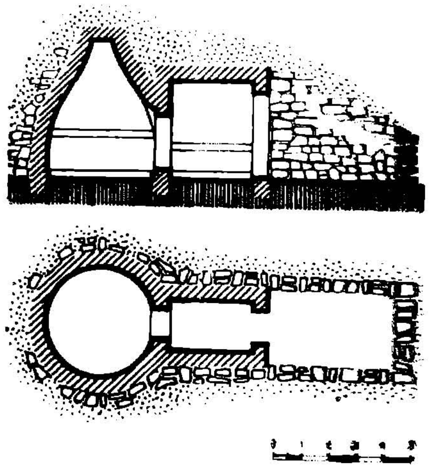


Рис. 50, 51.
ГРОБНИЦА ОТ КАЗАНЛЪК (надлъжен разрез и план). От началото на 3. век пр. н. ера. — Съставена от четвъртито преддверие (дълж. 2,60 и шир. 1,40 м), дромос (дълж. 1,96 и шир. 1,12 м) и кръгло помещение с диам. 2,65 и вис. 3,25 метра. Преддверието е строено с ломен камък и е измазано с фина мазилка, докато дромосът и камерата са строени с тухла и украсени с декоративна живопис.
В. Миков, Античната гробница при Казанлък, София, 1953.

Още по-странно е, че по време на разкопките при вдигането на втория под в гробницата са били открити в двете преддверия по едно погребение на жена. При изгорелите кости и в двете погребения са били намерени много художествено изработени златни накити и други дребни неща, но всичко в много странно положение: приплескани в тънкия, по-малко от 10 см пласт пръст между горния и долния под. Ясно е, че и двете погребения са станали след поставянето на втория под. И при двете е намерена по една тетрадрахма на Александър Велики (335—323), която датира погребенията във времето на този владетел или малко след него. В такъв случай ние трябва да смятаме погребалните дарове, които принадлежат на погребението на мъж, като най-стари в находката и принадлежащи на едно по-старо погребение, което по някои причини е било отстранено от гробната камера.

Би трябвало да се обърне внимание на още няколко факта, свързани с погребалните дарове, които съдържа погребението на мъж. Преди всичко в гробницата са открити части от ярема на колесница — предмети, които много рядко се явяват в тази епоха. Гробницата в Мезек не е единствената, която ни ги предлага. Части от колесница са известни и от едно голямо могилно погребение във Враца от първата половина на 4. век пр. н. е. Освен това в гробницата са намерени и части от златна конска амуниция. Обикновено украшенията на конете се изработват от бронз или сребро. Единственият случай когато ги намираме изработени от злато, ни предлага пак гробницата от Мал-тепе. Най-сетне желязната ризница на умрелия е била украсена и със сребърен нагръдник. Подобни нагръдници са ни известни само от още две находки в Тракия и ние имаме всичкото основание да ги смятаме много редки. Всичко това свидетелствува за изключителното положение на умрелия, който е живял вероятно непосредствено преди Александър Велики и очевидно е бил тракийски владетел. Последният владетел на същинските одриси, Ама-

138. Филов, о. с., I и сл.

ток, който станал съюзник на Филип II Македонски, се споменава за последен път през 351 г. пр. н. е. След него в 346 г. се споменава Терес, който се смята за негов син, понеже сече бронзови монети, подобни на тези на Аматок. Приема се, че той е управлявал до към 342—341 г. пр. н. е., когато Филип организира Тракия като македонска провинция. Поради всичко това най-вероятно изглежда, че гробницата е издигната или от Аматок, умрял скоро след 351 г. пр. н. е., или от неговия приемник Терес, който трябва да е умрял по-късно, вероятно през царуването на Александър Велики. При всяко положение вероятно гробницата е била издигната преди Тракия да стане македонска провинция. Самата история на гробницата ни открива един трагичен момент от живота на семейството, което се е погребвало в нея, семейството на един от последните владетели. Мерките, взети да се покрият двете женски погребения, като се поставят под пода на преддверията, показват ясно, че те са били извършени в един период, който се е смятал за несигурен.

Казанлъшката гробница представлява вторият случай, при който са могли да бъдат направени повече наблюдения при откриването ѝ *(рис. 50, 51)*. По всичко изглежда, че тя е била ограбена още в древността. Състои се от едно голямо преддверие, в което са били погребани два коня, малък дромос и малка кръгла камера[139]. Макар гробницата да е построена с тухли, принципите на покриване са същите, както в гробницата при Мезек — фалшив свод и фалшив кошеровиден купол. Гробницата е много по-малка от тази на Мал-тепе. В камерата са били погребани две лица, вероятно мъж и жена. Богатството на гробницата и на лицата, за които е правена, личи по живописта на стените ѝ. Тази стенопис е важна, защото ни дава редица подробности от тракийското погребение. Докато в дромоса са представени две исторически сцени — сражаващи се войски, в кръглата камера, отстрани на двамата погребани, представени идеализирани, са изобразени лица, които носят бронзови и сребърни съдове, скъпи платове и кутии със скъпоценности, свирачки. Шествието на дарителите завършва с коларя на умрелия, който води запрегната колесницата му, и коняря, който води конете му. Всичко онова, което трябва да видим в погребението, тук е представено в централния фриз, опасващ стените на кръглата камера.

Макар и изпълнена в напълно гръцки дух, Казанлъшката гробница представлява една постройка, която по план следва тракийските гробници от това време. Живописта в нея е поставена да служи на същата цел, на същите идеи, които намираме в големите персийски паметници, безразлично дали те са надгробни или не, където винаги се представят дълги шествия, съставени от много застанали една зад друга фигури, и исторически сцени, представени в съвсем опростен вид. В същност тя е подчинена на източната идея да се прослави умрелия владетел, която тук е преразказана на езика на гръцката живопис. Но не бива да се мамим — по дух тя си остава едно източно произведение и един еклектичен паметник, в който е събрана една тракийска форма на гробница с една съвършена гръцка живопис.

Гробницата от Мал-тепе и от Казанлък в същност представляват погребални съоръжения на тракийски царски семейства. От тях първата е на един от последните тракийски владетели и на неговото семейство, докато втората е на един от членовете на семейството на Севт III.

Върху две обстоятелства още при публикуването на гробницата от Мал-тепе авторът привлича вниманието на изследвачите. Едното е явната и хвърляща се в очи тясна връзка между тракийските куполни гробници и микенските, макар че те са разделени от почти осем столетия. Второто е самостойното развитие на тези гробници в различните области, в които те се откриват. Той още на времето обърна внимание на толосите в Тесалия, съществуващи до 8. век пр. н. е., на кръглите гробници в Кария, които се явяват, тъкмо когато те изчезват в Тесалия, и посочи същото положение на гробниците в Етрурия. Най-сетне авторът привлече внимание и върху южноруските гробници от този тип, като изтъкна тяхното самостоятелно развитие, както и на македонските гробници от елинистическата епоха, които стоят явно в тясна връзка с тракийските. В същност ние виждаме във всички тези страни един ренесанс на старите микенски фор-

ми на гробниците, най-логичен и най-оправдан в онези страни, с които Микена е била в най-тесни връзки. Това са Мала Азия и Южна Италия. Очевидно е, че когато в тези области развитието на обществото е достигнало до нуждата от големи гробници, покрити от могилен насип, са били възкресени старите форми на микенските гробници. Възможността тези гробници да се явят независимо от микенските е достатъчно ясно илюстрирана още от Филов с посочване на подобни гробници от Испания (Андалузия) и от Германия[140], при това по-стари от микенските. За нас зависимостта на карийските гробници от микенските идва от повтарянето на много от елементите на микенските гробници и главно на основните им елементи — кръгла камера, покрита с фалшив купол, и дромос, покрит с фалшив свод. Ако в 8. и 7. век пр. н. е. тези форми и този начин на градеж, който може да се яви навсякъде спонтанно, са все още оправдани, през 5. и 4. век пр. н. е. те са напълно нелогични. При това самите гробници в Тракия носят всички белези на един начин на градеж, характерен за много по-напреднала култура. Така например в гробницата при Татарево ние виждаме строежа, характерен за 5. и първата половина на 4. век пр. н. е. Често квадрите, поставени сами за себе си, имат отрязан в единия си край по един ъгъл, с който възсядат ъгъла на по-долу поставен блок. В гробницата при Мезек обаче квадрите са поставени в равни редове по принципа на изодомния градеж, съществуващ в средата и във втората половина на 4. век пр. н. е. във всички строежи на източното Средиземноморие. В края на 4. и началото на 3. век пр. н. е. в гробниците от Филипово или Белово този градеж е заменен с псевдоизодомния градеж, при който се редуват в една редица ниски с по-високи квадри, в следващата по-горна редица. Дори се стига и до невероятното положение Казанлъшката гробница да възпроизведе в редовна тухлена зидария същия план. Найсетне не е без значение, че издълбаните в скалата гробници повтарят също така един готов план. Въобще налице са всички факти, показващи, че в Тракия се взема готова форма на гробница, която трудно се акомодира към съществуващите форми на четвъртитата гробница. Поради това се развиват най-различни хибридни типове. Положението е също, както в Южна Русия, където в Боспорското царство тези форми са заети отвън и не са създадени в него. Това са форми, осветени от традицията и явно свързани с гробничната архитектура. Когато Одриското царство е почувствувало нужда от тях, то не е имало нуждата да ги създава, тъй като те вече са съществували готови на други места. Да смятаме, че между малоазийските, етруските, тракийските и скитските гробници от този вид няма връзка, би значило да поддържаме, че народите в тази епоха са живели изолирано и откъснати един от друг — нещо, което всеки ден се опровергава от науката. Ил. 80

В Тракия развитието на тези гробници е явно с тенденция към опростяване. Малките тракийски владетели от края на 4. и началото на 3. век пр. н. е. изхвърлят и дромоса, и преддверията. Стига се до форми като тази на гробницата в Белово, Пазарджишко, която представлява просто кръгло помещение с един саркофаг срещу входа му. Ил. 80

Идеята за гробницата-толос е оставена от микенския свят в цялото Източно Средиземноморие, от Етрурия до Кария, до Тесалия и до Родопите[141]. В целия този свят тя непрекъснато съществува и навсякъде се нагажда към различните местни форми. Но навсякъде и в Мала Азия, и в Тракия, и в Южна Русия гробницата-толос показва обратно развитие — от сложната форма на една кръгла камера с дромос тя върви към опростяване на формата.

Паралелно с тези гробници, изработени от квадри, в Тракия се срещат нашироко и други гробници, било с четвъртита, било с елипсовидна форма, изработени от дърво, като между две дървени лица се явява пълнеж от чакъл. Тези гробници не са още достатъчно проучени. Изглежда, че от подобна гробница произлиза находката от Оризово. Друга подобна гробница е открита при Торос, Плевенско *(рис. 52)*. Няколко такива гробници са известни от Враца от Могиланската могила[142]. Този начин на градеж ни е известен от Фригия, където също има подобни дървени гробници. Оттук той се е разпространил широко всред народите на степите и от Южна Русия

139. В. Миков, Античната гробница при Казанлък, София, 1954, 1 сл.

140. C. Schuchardt, Alteuropa, 3. Aufl. 1935, 68; A. Kiekebusch, Das Königsgrab von Seddin, Augsburg, 1928.

141. В. И. Гайдукевич, Боспорское царство, Москва — Ленинград, 1949; S. Reinach, Antiquités de Bosphore Cimmerien, Paris, 1892, 17, 30—33; A. Rostovtzeff, Iranians and Greeks in South Russia, Oxford, 1922, 75, fig. 7.

142. Д. Цонев, Античната гробница могилна при Оризово, ГПМ, I, 1948, 21; Ив. Велков, ИАИ, XII, 1935, 415; Ив. Венедиков, Новооткритото погребение във Враца, Археология, 1966, 1, кн. 1.

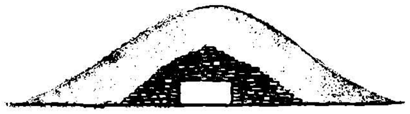


Рис. 52.
ГРОБНИЦА ОТ ТОРОС, ПЛЕВЕНСКО.
Краят на 5. или 4. век пр. н. ера. Четвъртита (дълж. 2,05, шир. 0,80, деб. 0,90 м). Изградена от плочи и затрупана с каменна могила и над нея пръст.
Ив. Велков, Могилна гробна находка при с. Торос, ИАИ, XII, 1939, 415.

чак до Сибир, той е най-разпространеният начин на градеж на гробниците[143]. Изглежда, че той, се е прилагал нашироко и в Тракия. Тук много от случайно откритите гробни находки са намерени в купища от чакъл под могилния насип, в който са се превърнали гробниците след изгниването на дървената конструкция и дървените им покриви.

Без да влизаме в подробности, трябва да кажем, че една значителна част от погребенията в надгробните могили в Тракия съдържат и само прости дървени четириъгълни гробници, от които обикновено не е останало нищо.

След тези предварителни бележки, които засягат най-главните проблеми, свързани с тракийската архитектура, на нас не ни остава нищо друго освен да кажем няколко думи за значението на гробниците за развитието на тракийското изкуство, преди да сме пристъпили към разглеждането на материалите, открити в самите гробници. Ние видяхме вече по-горе, разглеждайки материалите от предишната епоха, че при оформянето на тракийското изкуство в периода между 8. и последните десетилетия на 6. век пр. н. е. се явява една общност между развитието на изкуството в Тракия и това в Анатолия. Присъствието на големите гробници и големите имения в Тракия през края на 6. век пр. н. е. показва ясно, че това сближаване на тракийската култура с тази на Анатолия се засилва още повече. На фона на тези засилени връзки с Мала Азия, както вече видяхме и в по-старо време, се промъкват нови източни елементи в тракийското изкуство и го обогатяват. Ясно е, че в разпространението на тези гробници в Тракия многобройните гръцки колонии не играят никаква роля. Те са съвсем чужди на тази стара гръцка или ахейска форма на гробниците, която в Гърция е умряла отдавна. Но от друга страна е съвсем очевидно, че кръглата форма на гробниците, типичното явление за Тракия, почти не е преминала на север от Балкана, а съвсем не съществува в земите по левия бряг на Дунава, т. е. в днешна Румъния. Огнището, в което тя се развива в Тракия, е на юг от Балкана, в Източните Родопи, от които постепенно се разпространява във всички посоки. Това е така, защото от цялата просторна територия, в която живеят траките, между Карпатите и Егейско море и между Вардар и Морава и Черно море, само тази област е стояла начело на културното развитие. Както вече казахме по-горе на няколко места, според схващанията на Ростовцев бляскавите паметници на тракийската култура са създадени от скитите. Ако това беше наистина така, като не е съществено дали имаме пред вид военно или културно проникване на скитите, тези гробници трябваше да се явят на север от Дунав и да липсват напълно в Родопите. Ето това раждане на значителните гробници на юг в Тракия е, което не позволява да се приемат схващанията на Ростовцев. Впрочем в това ние лесно ще се убедим, когато разгледаме и самите материали открити в тракийските гробници.

С К У Л П Т У А . Останките от най-старите скулптурни произведения в Тракия се откриват именно във връзка с тракийските гробници. Без съмнение това е станало под влияние на гръцкото изкуство, в което статуята играе толкова голяма роля. Няма нищо чудно, че от момента, в който гробниците получават дромос, извеждащ навън от могилата, в непосредствено съседство с този достъпен вече вход се правят и първите статуи на тракийски владетели. Такъв е бил случаят с гробницата при Мал-тепе, при Мезек. Пред входа на тази гробница е била намерена една голяма статуя на ранен глиган. Още първите изследвачи са изказали мнение, че тя представлява част от една голяма група, изобразяваща ловец, който преследва глигана. С тази статуя се смята, че е бил увековечен образът на владетеля, който е погребан в гробницата[144]. Тия предположения бяха посрещнати с недоверие и за изображението се търсеше някакво друго обяснение, макар че в издигането на една подобна група няма нищо чудно. Ние знаем, че в това време и Филип II е издигал статуи. Дори Помпей Трог[145] разказва по този повод един анекдот. Според него Филип II изпратил пратеници при скитския владетел Атеас, които да да му съобщят, „че докато обсаждал Бизантион, бил обрекъл една статуя на Херакъл, че щял

да дойде на устието на Дунав, за да я постави, и го молел в името на бога да му даде свободен достъп. Атеас му отговорил, че ако иска да изпълни оброка си, да му прати статуята. Той обещал, че не само щял да я постави на мястото ѝ, но също така щял да я запази непокътната, но нямало да допусне войската му да навлезе в земята му. При това заявявал, че ако се постави там статуя без съгласието на скитите, след заминаването му щели да я вдигнат от мястото ѝ и да превърнат нейната мед в острия на стрелите си". Без да влизаме в спор, дали са се издигали подобни статуи на други божества и на царе в Тракия, каквато се готвел да издигне Филип II на Херакъл, трябва да отбележим, че неотдавна при една могила до Пловдив, недалеч от входа ѝ, бе намерена подставка от каменна статуя в естествена големина, както може да се съди от отворите за поставянето на краката ѝ[146]. Очевидно тя е била направена в чест на лицето, което е било погребано в могилата. Същото нещо може да се види и при една от могилите при Севтополис, до която беше намерена една подобна подставка. И двата случая за съжаление са от епохата на македонското владичество в Тракия. Поради това и статуята от гробницата Мал-тепе си остава единствената, създадена от преди македонската епоха в Тракия. Не е излишно да кажем няколко думи за нея, тъй като тя засега е единственият паметник, който ни дава представа, ако не за тракийската скулптура, то поне за скулптурата, появила се по това време в Тракия.

Скулпторът е изобразил ранения глиган със силно опънати предни крака, без да може да изрази обаче устремното движение на животното напред. Не се чувстват никакви мускули и кости в тялото на животното, които биха изпъкнали при движението. Скулпторът е обърнал главно внимание върху повърхността на тялото, като е предал доста реалистично четината. Върху лявата плешка на глигана от една доста широка рана изтичат три капки кръв. Щръкналата четина на гърба обаче е представена условно. Тя е стилизирана като широк гребен, нарязан с врязани линии на прави косми. Очите за по-голям ефект са означени с три вида цветни камъни. Зеницата е направена от черен камък. Тя е оградена от прозрачен жълт камък, който е заобиколен с тясна ивица син камък. Реалистичното предаване на четината на тялото, раната с капките кръв, стремежът да се наподоби с тези цветни камъни цвета на окото ни дават право да датираме статуята в последните десетилетия на 4. или началото на 3. век пр. н. е. Ил. 60

МОНУМЕНТАЛНА ЖИВОПИС. Монументалната живопис в Тракия от елинистическата епоха е засвидетелствувана предимно от паметници, свързани с погребалните обичаи на траките. Това е стенописната украса на зидани гробници, в които са погребвани знатни траки. Обаче има данни, че с живопис са украсявани и жилища. При разкопките на Севтополис, столицата на тракийския цар Севт III (359—340 г. пр. н. е.), са намерени в дворцовия комплекс късове от стенна живопис. Досега тези находки не са обнародвани и ние не можем да кажем какви елементи е съдържала живописната украса на жилищните помещения. Засега най-забележителният паметник на монументалната живопис в Тракия е стенната украса на вътрешността на гробницата, открита до Казанлък (Южна България)[147]. Това произведение на античната живопис е достигнало до наши дни в цялостен вид и дава възможност да съдим не само за този род изкуство във вътрешността на Тракия, но изобщо за стенната живопис от елинистическата епоха. За изкуството от този период липсва каквато и да е писмена традиция, а откритите образци от елинистическата живопис в други места имат фрагментарен характер и не притежават такива художествени качества, които биха позволили да добием една цялостна представа за този жанр на изкуството. Ето защо стенописите от Казанлъшката гробница придобиват в това отношение значение на важен извор. Макар и да произхожда от една периферна област на древния културен свят, този паметник на монументалната живопис притежава качества, които го изтъкват като първостепенно произведение на живописта. Стенописите от гробницата при Казанлък позволяват да си съставим известна представа за насоките, стила и техниката на

143. Фригийски и сибирски гробници

144. O. Hamdy, Le sanglier de Mezek, RA, 1908, I, 1—3.

145. Pomp. Trog, Hist. Philippicae, IX, 2.

146. Л. Ботушарова, В. Коларова, о. с., 282, обр. 4.

147. A. Frova, Le pitture di Kazanlik, Art figurative, I—1955, 105. A. Helenistic Painting Faund in Bulgaria, Antiquity, 27, 1953, n 106. 96; В. Миков, Античната гробница при Казанлък, София, 1954; Ас. Василиев, Казанлъшката гробница, София, 1958; Д. П. Димитров, За датата на стенописите на тракийската гробница при Казанлък, Археология, VIII, 1966, 2, 1 и сл.

живописта през елинистическата епоха. Художникът, който е бил натоварен с изписване вътрешността на гробницата, се е придържал към изработената в древността схема на декорация на жилищата и гробниците. Вътрешността на гробницата е трябвало да напомня жилището, обитавано приживе от покойника. Тази система на декорация намираме в редица образци на живописта в жилища и гробници вън от Тракия.

Две трети от повърхността на стените на коридора (дромоса) и гробната камера са покрити с
Ил. 84 живопис, наподобяваща облицована стена на жилище. Най-долу е означен цокъл, над него има високо пано в помпеанскочервено. Горе паното е оградено от фриз с растителен орнамент. Облицовката приключва с архитрав, украсен с редуващи се букрании и четирилистни розетки. Останалата повърхност до тавана е запълнена с фигурална украса. Повърхността на стените на гробната камера представя един затворен кръг. Това обстоятелство е наложило на художника да прибегне до принципа на симетрията. За тема на декорацията той е избрал една символична
Ил. 88 сцена. Представил е т. нар. погребално угощение. Центърът на композицията съставя групата
Ил. 85 на хероизирания покойник и съпругата му, седнали при трапезата. Художникът е разположил тази сцена, около която е развита останалата част от композицията, на стената срещу входа на гробната камера. Над централната фигурална композиция художникът е изписал в стесняващия се купол един фриз с три надбягващи се колесници. Фризът е отделен с архитектонична рамка. Сцените с колесниците илюстрират обичая у древните траки да уреждат надбягвания с колесници по време на изпълняване на погребалния обред.

С цел да намали монотонността на плоскостта, оцветена в светъл тон (бяла боя), декораторът е прибягнал до принципа на изокефалията, при който главите на седналите и прави фигури са на еднаква височина и достигат до архитектоничния фриз. Хероизираният мъртвец и съпругата му, въпреки че са в седящо положение, са изобразени с по-едри размери. Голяма е фигурата на жена с покривало на главата, която държи едно блюдо с нарове, символизиращи задгробния живот. Дали в тази отличена посредством размерите фигура художникът не е искал да предста-
Ил. 85 ви владетелката на царството на сенките — Персефона. Всички фигури на хора и животни, стоящи прави, са нарисувани с неестествено дълги крака и малки глави. Удължените пропорции на телата са една от характерните черти на елинистическото изкуство.

Друга особеност, която виждаме във фигуралната украса, е липсата на терен под краката на фигурите. Последните се опират направо на една линия или на ръба на архитектоничната рамка (архитрав и пр.). Всички елементи в декорацията на гробницата са изписани с фрескова техника. Художникът си е служил с шест основни тона: черен, червен, кафяв, жълт, син и бял. Той употребява полутонове и по този начин е увеличил полихромията в изписаните образи. За да постигне триизмерност на фигурите, художникът моделира с дебели контури, щрихи, полутонове и „избелване“ (бели тонове). Моделираните по този начин фигури са получили обемност. Тук трябва да се изтъкне, че художникът е изписал фигурите на покойника, жена му и фигурата с подноса с нарове с голямо старание. В лицата са предадени портретни черти, а в лицето на съпругата — душевното състояние при раздялата.

Въпреки изтъкнатите качества на изписаните фигури от централната група на композицията трябва обаче да кажем, че останалите фигури са третирани някак си по-повърхностно. Те правят впечатление, че са нарисувани ескизно. Главите и ръцете на прислужниците и музикантите не са моделирани, както тези в двете централни фигури. В тези фигури не се чувствува обемността на формите. Художникът си е послужил с шаблон при фигурите на двете свирачки, в тях се повтарят както главите, така и жестовете на ръцете. Установеното различие поражда мисълта дали правите фигури (с изключение на тази с покривалото на главата) не са изписани от ученик или помощник на главния декоратор на вътрешността на гробницата. Същата слабост показват и фигурите в горния фриз с надбягващи се колесници. Те безспорно са изписани от друга ръка. Вероятно за по-бързо изписване на новото жилище на знатния покойник се е наложило в деко-

рирането на стените да участвуват двама дори и повече живописци, които несъмнено са работили по предварително разработен ескиз за украсата. Тесният и дълъг коридор (дромос) е изписан изцяло. Декорацията имитира стена, облицована с плочи.

Както в гробната камера, над цокъла и ортостатите е изписано пано във венецианскочервено. Над паното следва фриз, украсен с растителни орнаменти, ограден от пояс с лесбийска кима и зъбчат орнамент. Двусклонният таван на дромоса е запълнен също с фигурална живопис. Изобразени са две многофигурни композиции, представящи военни танци, които според известието на Ксенофонт са се изпълнявали у траките по време на пиршества и ритуали, свързан с погребението на знатните траки. При изписването на двете сцени художникът се е придържал към принципа на симетрията. Около централната група на воините, изпълняващи танца, вляво и вдясно има по една група конници, които наблюдават войнствените движения на изпълнителите. Докато във фигуралната украса на гробната камера виждаме едно спокойно и тържествено шествие на хора и животни (с изключение на фигурата на коняря и двата коня, риещи с крак земята), тук в дромоса художникът е нарисувал всички образи на воини и коне в силни движения. Това е също така характерна черта на елинистическото изкуство.

В едната сцена са изписани редуващи се фигури на галопиращи конници и на яздещи ходом. Това редуване има условен, бихме казали декоративен характер. Иначе коне, воини, облекло, въоръжение и пр. са третирани реалистично.

Посредством пресичането на фигурите на конете и хората художникът е търсил двуплановост, дълбочина на пространството. Но това не се чувствува, тъй като фигурите са подредени на едно ниво, краката опират на една тънка линия. Трябва да подчертаем, че двете сцени, изписани в дромоса, са работа на друг художник. За това свидетелствуват фактурата на образите.

Стенописната украса на гробницата трябва да се датира към първата половина на 3. век пр. н. е. За тази дата дават данни не само иконографските и стилови белези, но и такива елементи, като пластичното предаване на детайли в имитацията на стенна облицовка в долните части на гробничната камера и дромоса. Тази и други технически особености намираме в точно датирани паметници вън от Тракия.

Друг образец на елинистическата живопис в Тракия представлява украсата на гробницата, открита през 1965 г. при село Мъглиж в Казанлъшкото поле[148]. Стенописите са много разрушени, но все пак от запазените фрагменти може да се установи системата на декорацията. Тук декорацията на гробницата имитира стена на жилище—една част е облицована с плочи, а останалата — изписана с бои. В помещението пред дромоса стените са разчленени освен с редуващи се пояси, оцветени в бяло, червено, жълто и черно, още и посредством три релефно представени пиластри с бази. Ил. 77

В гробната камера, която е с правоъгълен план, системата на декорация е по-друга. Върху долната част на стената е изписан хоризонтален пояс, висок 70 см и е разчленен на ортостати посредством светлосини линии. Ортостатите горе и долу са оградени с по един релефен пояс, оцветен в розово. Над първия пояс е изписано пано в помпеанскочервено, високо 1 метър. Над тази декорация подобно на Казанлъшката гробница следва фриз с растителен орнамент и над него друг с редуващи се палмети и амфори, върху тялото на които са изобразени препускащи колесници. Над тази фигурална украса е бил нарисуван фриз с бяла боя. Някакви фигури са били изписани в триъгълните полета над входа за гробната камера и срещу нея над зиданото легло, върху което е бил положен покойникът. И то е било украсено с живопис. Както виждаме, декорацията в споменатата гробница е била по-скромна.

Живописта в гробницата при село Мъглиж ще трябва да се датира подобно на тази в Казанлъшката гробница в първата половина на 3. век пр. н. е., тъй като и тук е налице пластична фактура, употребена при разчленение на стенната декорация. Когато бъдат обнародвани и самите късове от декорацията, тогава ще имаме повече възможност за по-детайлно проучване и анализ

148. Л. Цанова — Л. Гетов, о. с., 12.

на фактурата на фигуралната украса на този втори паметник на монументалната живопис от елинистическата епоха в Тракия.

Двата паметника на живописта от елинистическата епоха са достатъчно указание, че във вътрешността на Тракия е съществувало този род изкуство, внесено отвън от художници, дошли от някои от древноелинските центрове. Те са донасяли не само схеми на декорация, но и сюжети, както и техника на изпълнение. Темата на т. нар. погребално угощение, която намираме многократно повтаряна в паметниците от Тракия и работени през римската епоха, е създадена отрано в древна Гърция. Тази тема живописецът е донесъл и приспособил във фигуралната композиция в гробницата при Казанлък. Тук и облеклата, и формите, и украсата на мебелите, съдовете за пиене, музикалните инструменти, колесниците и пр. са еднакви с тези, представени в паметниците, създадени вън от Тракия.

От казаното по отношение на иконографията, стила и техниката на изпълнението, струва ни се, е достатъчно ясно, че живописта на тези безспорно тракийски като архитектура гробници има характер, както това ще видим и по-нататък, чужд на развитието на тракийското изкуство. Силата на тракийския майстор не е в монументалната скулптура и живопис, а в произведенията на художествените занаяти, които трябва да застанат в центъра на нашето изследване.

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н И З А Н А Я Т И. Това, което е типично за тракийските погребения в периода между края на 6. и началото на 3. век пр. н. е., са многобройните произведения на гръцките художествени занаяти в тракийските могили без оглед на това, дали са в голяма и хубава гробница, или един обикновен гроб. Бронзови съдове, вази от сребро и злато, ризници и шлемове, златни накити, изработени във филигран, рисувана керамика, главно атическа, изящни стъклени съдчета и всякакви други дарове, поднасяни от живите на умрелите, са постоянно явление в тракийските погребения. Ясно е, че домовете на богатите траки са били пълни с различни произведения на гръцките художествени занаяти и те са били толкова много, че за семействата на умрелите не е съставлявало никаква трудност да се лишат от някои от тях и да ги поднесат като дар на своите близки при смъртта им. Гръцкият произход на тези материали, които в някои находки имат преобладаващо значение, никога не се е оспорвал. Поради това те се третират обикновено като внесен отвън материал. Те дават чисто гръцки фон на самите тракийски находки, в които често пъти малък брой неща остават произведение на местните майстори. Видяхме вече по-горе, че в гръцките колонии в Тракия не се развива голямо и самостоятелно изкуство. Традиционните йонийски прояви в изкуството през първата половина на 5. век пр. н. е. бързо отстъпват мястото на влиянието на Атина, която налага своето изкуство дори в такива отдалечени и при това дорийски колонии, каквато е била Месамбрия на Черно море. И тъй като ние отличаваме произведенията на местния скулптор от внесените произведения от Атина главно по по-твърдия стил на местното изкуство, пред нас стои въпросът, къде са били изработвани всички тези многобройни произведения на гръцкото занаятчийство — в континентална Гърция ли или в гръцките колонии по бреговете на Мала Азия и на Тракия. Оставяме настрана въпроса за по-далечни ателиета в Южна Италия или в Южна Русия. Нищо в Тракия не показва, че тя е имала някакви значителни търговски връзки с гръцките центрове в тези две страни. Напротив, както се вижда от наблюденията върху съкровищата от монети, главните търговски центрове по тракийското крайбрежие са Кизик, Тракийски Херсонес, Аполония и Парион. А тези градове, както вече видяхме, са или йонийски, или атически колонии и се намират в постоянни търговски връзки със самата Атина. Но именно това усложнява въпросът за определяне, не толкова на даден център, колкото поне на областта, от която произхождат всички тези творби. Организираното производство на тези бронзови вази би могло да идва както от самата Атина, която внася огромната част от рисуваната керамика, открита в Тракия, след края на 6. век пр. н. е., така и от намиращите се близо до Тракия или в самата нея гръц-

ки колонии, където са могли също така да бъдат изработвани подобни бронзови съдове. При това при тези занаятчийски произведения почти не бихме могли да си послужим с метода, използван от изследвачите при надгробния релеф, за да отличат внесените в Тракия произведения от работените от местните майстори в гръцките колонии. Една по-груба занаятчийска работа би била лесно обяснима и в големите центрове на гръцкото изкуство. Следователно за нас са важни признаците, по които бихме отделили стила и художествените похвати на майстора, работещ близо до Тракия, от този на ателиетата в континентална Гърция.

Едно от типичните за гръцкото занаятчийство прояв.ления е бронзолеярството. Нека видим преди всичко как се изявяват ателиетата, които са изработили съдовете от бронз, открити в тракийските могили.

БРОНЗ. Проникването на произведенията на гръцкото леярство в Тракия се забелязва още в последната четвърт на 6. век пр. н. е.

Най-старият паметник от гръцки произход, открит досега в тази област, се смята дръжката на едно бронзово огледало, намерено в Айтоско, близо до черноморското крайбрежие, изработена във вид на статуйка на Артемида. Богинята е представена като господарка на дивите зверове, Ил. 92
както тя се почита в Мала Азия. Поради това и самото огледало се смята за произведение на някой от йонийските центрове. Този паметник очевидно е работа на някое много добро ателие, стои много по-високо в художествено отношение от един друг паметник, открит в най-западната част на Тракия, който за нас обаче е много по-интересен, тъй като се смята произведение на някое местно ателие в Македония. Това е една архаична статуйка на лъв от Брезнишко — част от украсата на някой голям бронзов кратер. Такива фигурки са открити в некропола при Тре- Ил. 93
беница, Охридско (в Македония),[149] от втората половина на 6. век пр. н. е. Статуйката носи почти всички черти на архаичните гръцки произведения, но е изработена по-грубо и сумарно. В същност тези два най-стари паметника от този вид в Тракия ни насочват към областите, от които произхождат произведенията на гръцкото бронзолеярство: Мала Азия и Гърция или Южна Македония.

След това вече през целия 5. и 4. век пр. н. е. Тракия притежава извънредно богати находки с най-различни бронзови предмети. Срещат се ризници, шлемове, вази, триножници, канделабри, кани, купи, фиали, ситули (кофи) и всичко онова, което е произвеждало от бронз гръцкото приложно изкуство. Може да се каже, че в дома на богатия тракиец не е липсвало нищо от онези бронзови предмети, с които е разполагал богатият грък през 5. и 4. век пр. н. е.

Появата на толкова разнообразни метални съдове в дома на тракийските царе и богатите хора безспорно свидетелствува за вкус към разкош и лукс, който в миналото на тази земеделска страна не е бил познат. При това ние виждаме всички тези предмети да следват в своята форма и украса същото развитие, което има и в самата Гърция. Първоначално поставените по тях изображения носят всички белези на гръцкото архаично изкуство. След това по-късните изображения от средата на 5. век пр. н. е. се освобождават от архаичния схематизъм. Всички тези произведения представляват едно нахлуване на гръцките художествени занаяти в Тракия с една невероятна сила и настойчивост. Очевидно самите траки са имали възможност да закупуват тези изящни неща от центровете, които са се намирали до тях— гръцките колонии по крайбрежието. При това находките в Тракия се отличават много от находките в Македония и подобни паметници почти не се срещат в северозападните области на Балканския полуостров, макар последните да са по-близо до главните центрове на старогръцката култура в континентална Гърция. В Македония, която също има множество гръцки колонии, при това основани по-рано от тракийските, големият внос на бронзови съдове започва няколко десетилетия по-рано, в средата на 6. век пр. н. е. Откритите материали тук очевидно произхождат от други центрове, между които на първо място се поставят Коринт и Халкидика[150]. Те са интензивни през цялата

149. B. *Filow, Die archaische Nekropole von Trebeniste, Berlin und Leipzig, 1927, Taf. VI, n. 36.*

150. P. *Amandry, Collection Hélène Stathatos, I, Strasbourg, 1953, 17.*

втора половина на 6. век, а след това като че ли замират. Всичко това създава представата, че тракийските материали не идват от континентална Гърция, а като че ли от Изток. За нас са от значение онези материали, които се явяват масово в страната и с богатата си украса дават поточна представа за произхода си. Такива са преди всичко хидриите и ситулите.

Вази. Хидриите са големи вази с тясна и леко разширяваща се нагоре шийка, завършваща с устие, почти винаги украсено от перли и овули (яйцевиден орнамент). Те имат две дръжки, поставени хоризонтално при най-широката горна част на тялото, и трета вертикална, съединяваща устието с тялото. Прикрепени са на нисък конусовиден стол на дъното. В Тракия са открити почти всички видове хидрии, каквито са известни в Гърция и Италия, и също както и там са често пъти позлатявани. Понякога те не носят никаква украса, докато в други случаи краищата на дръжките им са богато украсени, а самите дръжки — покрити с канелюри. Откритите в Тракия хидрии са вече двадесет и пет.

Както за повечето бронзови съдове, така и за хидриите има големи спорове. Някои изследвачи смятат, че те са били произвеждани в големите гръцки центрове и оттам са били изнасяни, също както рисуваната керамика, докато други приемат, че производството на тези вази е било разпространено и в по-незначителни центрове. Тази последна теза се подкрепя от обстоятелството, че в Южна Италия са били произвеждани голям брой бронзови съдове, които са дело на художествените занаяти в гръцките колонии по южноиталийските брегове.

Между най-старите хидрии, известни досега от Тракия, трябва да споменем два комплекта от дръжки, които се отнасят към първата половина на 5. век пр. н. ера. Единият е от Старо село,
Ил. 94, 95, 96 Сливенско, другият — от Пастуша, Пловдивско. В този тип хидрии, известни и от Гърция пак от две находки, украсата е развита по един и същ начин[151]. Горната част на отвесната дръжка
Ил. 95 на хидрията, стъпваща върху устието ѝ, е изработена във вид на протоме на лъв, краката на който завършват вместо с лапи с глави на горгони. Дръжката, украсена по цялата си дължина с три реда перли, завършва долу с изображение — в екземпляра от Старо село на богинята на
Ил. 96 зората Еос, а в другите — на сирена. Характерното при всички изображения на протоме на лъв върху дръжките на тези хидрии е чисто декоративното третиране на лъвската грива. Тя е предадена като кръг около главата на животното — един начин на стилизиране, добре познат от изкуството в Йония *(рис. 53)* и специално в Милет[152]. При всички изображения на лъва върху тези хидрии майсторите си служат с един и същ похват. Те пущат гривата да пълзи и по самата дръжка, която се издига над главата на лъва. Присъствието на тези дръжки в Тракия и Гърция в първата половина на 5. век пр. н. е. показва, че този вид хидрии са били популярни и в двете страни. Двата тракийски екземпляра се отличават обаче с няколко особености, които издават едно и също ателие. Лъвската грива е представена в тях настръхнала: кичурите стърчат високо. В гръцките екземпляри тя е изработена загладена и дори в едната хидрия, която се пази сега в Метрополитен музеум, кичурите са само гравирани[153]. Освен това в двата тракийски екземпляра дръжката е получила в долния си край форма на база на колона — втора подробност, която не се среща в екземплярите, закупени от Гърция. Това навежда на мисълта, че богатите тракийски собственици на двете хидрии са ги закупили от някой център, който е близък до Тракия или работи за нея. Тракийските екземпляри биха могли да се отнесат към 480—470 г. пр. н. е. и са с едно-две десетилетия по-стари от тези в Гърция. Общото впечатление е, че имаме работа с един йонийски мотив, и че самите бронзови дръжки на хидрии от Гърция, за които става дума, са направени под влияние на една източногръцка форма съществувала в областта на Пропонтида от по-рано. Вероятно двата тракийски екземпляра са внесени в Тракия през първата четвърт на 5. век пр. н.е. около 480—470 г. пр. н. е. По това време от трите града, с които Тракия е във връзка, пострадали от Гръко-персийските войни, са били както Парион, така и Тракийският Херсонес. Възможност за търговия с Тракия е имала и Аполония, която е останала незасегната от войната. Традициите на йонийското изкуство в нея са и най-вероятни.

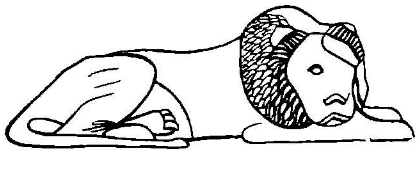


Рис. 53.
КАМЕННА СТАТУЯ НА ЛЪВ ОТ ЙОНИЯ, МОЖЕ БИ ОТ МИЛЕТ. 6. век пр. н. ера.
Ek. Akurgal, Die Kunst Anatoliens, 277, Abb. 244.

Сравнени с дръжките на хидрията от Метрополитен музеум, двете дръжки от Тракия показват една по-твърда изработка, която, както видяхме, характеризира и местната скулптура в Тракия през 5. и 4. век пр. н. е. Сравнени обаче с дръжките на хидрията, купена в Атина, двата тракийски екземпляра изглеждат много по-художествени. За съжаление лошото при гръцките находки е, че в същност техният истински произход не ни е известен. Дръжката от Атина, която се пази в Антиквариума в Берлин, изглежда много занаятчийско произведение, произхождащо от периферията на гръцкия свят.

Обикновено украсата на повечето от останалите хидрии е едно изображение на сирена (ил. 99, 100) в основата на отвесната дръжка, е предадено почти навсякъде с безстрастно изражение на лицето, със симетрично издигнати полукръгли крила и прибрани един до друг птичи крака, стъпили на клон от палмети и волути. Не ще и дума, че всички тези изображения не са дело на големи майстори. Те правят впечатление на занаятчийска работа, дори и при такива хидрии, като тази от погребението в Руец, Търговищко, (Ил. 102, 104) от края на 5. век пр. н. е., където формата на хидрията е по-оригинална. Тази хидрия има две отвесни дръжки и представлява амфора, снабдена с едно превезло над устието. С тази си форма тя има паралели в Южна Италия[154]. В хидрията от Башова могила при Дуванли от края на 5. век пр. н. е. вместо баналното изображение на сирена са представени два лъва, разкъсващи елен — сюжет, който сочи към Изток. Ил. 97, 98 Между тях е вмъкната глава на силен. Майсторът тук е дал гънките на коремните части на лъвовете и елена по един схематичен начин с допълнително гравирани линии. Разстоянието между очите и носа в лицето на силена не е еднакво. Въобще налице са редица недостатъци, които показват примитивност и небрежност, каквито виждаме впрочем и в изображенията на сирените. В нашите хидрии обаче се натъкваме на произведения, които се отличават и по форма, и по стил от подобни паметници в други страни. Ако приемем, че тези хидрии са изработени в големите центрове в континентална Гърция, каквито са например Атина или Коринт, пред нас би се явил въпросът, защо хидрии с дръжки като тези от Старо село не се явяват в Южна Италия. Общото впечатление е, че през 5. век пр. н. е. като че ли съществуват многобройни и най-различни регионални центрове на бронзолеярството.

Хидриите през 4. век пр. н. е. постепенно престават да се употребяват или пък обедняват откъм украса. Но докато в тракийските погребения вече не играят съществена роля, те започват да се срещат употребени като погребални урни в много от гръцките колонии. Отвесните дръжки на този вид хидрии при основата си често пъти са украсени с розети и други растителни орнаменти, изработени доста наивно и грубо. Под тях е апликирано изображение: Дионис и сатир или грабването на Орейтия от Бореас[155]. Тези украшения на хидриите стоят в тясна връзка с Ил. 101, 103 тяхното погребално предназначение и са характерни главно за втората половина на 4. век пр. н. е. Понякога тези изображения са извънредно художествени. Такъв е случаят с една от хидриите от Месамбрия, върху която е прилепена апликация с изображение на Дионис и сатир, очевидно дело на някое много добро ателие. Други три хидрии, двете от Месамбрия, а третата от Кизик (на Мраморно море в Мала Азия) представят грабването на нимфата Орейтия от северния вятър — Бореас. Вън от Тракия този сюжет се среща Ил. 103 само в хидриите в гръцките острови и Тесалия. Той не е засвидетелстван нито в континентална Гърция, нито в Италия. Следователно имаме работа с един сюжет на източния свят. При това в двете хидрии от Месамбрия и в хидрията от Кизик той е развит по един и същ начин — Бореас, грабнал с двете си ръце нимфата през кръста, я отвлича. В другите хидрии са дадени други варианти на този иконографски тип с изменено положение на Бореас и Орейтия: Бореас държи нимфата с едната си ръка, докато другата е прехвърлил през рамото ѝ, за да хване нейната — един тип, който е добре известен от акротерия на храма на Аполон в Делос[156]. Всичко това показва, че хидриите от Месамбрия и Кизик образуват отделна група, застъпваща една схема на сцената на грабването на Орейтия, различно предадена в другите паметници. Ние имаме

151. K. A. Neugebauer, Reifarchaische Bronzevasen mit Zünganauster, RM 38, 39; Ив. Венедиков, Находката от Старо село, Сливенско, ИАИ, XXVII, 1964, 95.

152. C. Blümel, Tierplastik, Leipzig, 1939, 58, Abb. 54—55; Ekr. Akurgal, o. c., 275, Abb. 244, 245.

153. G. M. A. Richter, Archeological Notes, AJA, XIII, 1939, 189.

154. D. von Bothmer, Bronze Hydriai, Bull Metr. M.—1955, February, 197.

155. Ив. Венедиков, Бронзовите хидрии с изображение на грабването на Орейтия от Бореас, открити в Несебър, Годишник на музея Бургас, II; G. Richter, A fourth century bronze hidria in New York, AJA, L, I, 365.

156. Венедиков, о. с., 59—61.

основание да търсим в такъв случай появата на тази група в областта около Кизик и Месамбрия и следователно да смятаме и самите хидрии творба на едно местно приложно изкуство, което се развива в областта около бреговете на Мраморно море.

Общо за хидриите в Тракия би могло да се каже, че още с появата им в края на 6. век пр. н. е. в Мушовица и постоянната им употреба през 5. век в много тракийски погребения въпросът за мястото на произведението им остава под съмнение. Ако те не са идвали обаче от Атина или от други центрове в континентална Гърция, възможността да са донасяни в Тракия от Йония трябва напълно да се отхвърли. Тъкмо през 5. век пр. н. е. след голямото въстание на йонийците срещу властта на Ахеменидите йонийските колонии в Мала Азия загубват възможността да търгуват с външния свят. Единичката област, от която може да се очаква внос на подобни съдове, остава Пропонтида. Ние не можем да говорим в никакъв случай със сигурност, че някои от нашите хидрии не са били изработени в Атина през ранния 5. век пр. н. е. Но трябва да кажем, че вероятността те да са работа на местни ателиета, които работят в самата Тракия, е голяма. В същност стилизирането на гривата на лъва като кръг е дошло в йонийското изкуство от допира му с източното изкуство. Такива елементи могат да се явят навсякъде, където гръцкото изкуство е в контакт с това на Азия. На такива влияния обаче не е чужда и континентална Гърция. Колкото повече доближаваме до края на периода, в който се употребяват хидриите, толкова повече се засилват аргументите в полза на едно местно производство. Най-сетне през втората половина на 4. и началото на 3. век пр. н. е. ние сме почти сигурни, че хидриите са работени в гръцките колонии в Тракия.

Въпросът за произхода на хидриите, открити в Тракия, безспорно е тясно свързан с този за произхода на ситулите, които се срещат по-рядко през 5. и зачестяват в находките си от 4. век пр. н. е. В Тракия се употребяват три типа ситули. Най-разпространена е ситулата с форма
Ил. 106 на яйце, която, също както в Южна Италия, често пъти е богато украсена[157]. Но най-старата ситула в Тракия, принадлежаща на находката от Старо село, Сливенско, не спада към този тип, а към една група ситули с чучурче за изтичане на течността при едното от ушите си, на които
Ил. 108 са закачени дръжките[158]. Най-редки са ситулите с форма на гобеле[159].

Ситулите с форма на яйца освен един бордюр от овули имат и уши, от които излизат двойните им превезла[160], украсени с палмети и други растителни орнаменти. Понякога тези орнаменти се прехвърлят и върху самото тяло на ситулата. В ситулите от 4. век пр. н. е. те са заместени с изображения под ушите, изковани в самото тяло на ситулата. Такива са два екземпляра: едини-
Ил. 105, 106, 107 ният от Тетевенско, другият от Пъстрово. Представа за характера на тази украса можем да си съставим от ситулата от Пъстрово. Тя е била изработена от много добър майстор. Но както при
Ил. 105 фигурата на Дионис, така и при фигурата на младежа, който стои пред херма, очите са дадени
Ил. 107 в цяла дължина, макар че тялото е в профил. За една ситула от средата на 4. век пр. н. е. това е доста странно и ни насочва явно към влияние на персийското изкуство.

Както казахме вече по-горе, в Тракия са извънредно много разпространени ситулите с чучурче
Ил. 111 с форма на лъвска глава. Ушите на тези ситули са много по-богато украсени. Срещу ухото, на което е чучурчето, те имат по едно симетрично ухо с друго изображение. В по-старите екзем-
Ил. 109, 110 пляри то е палмета, но в по-късните то може да бъде глава на силен и на Персей. Този тип ситули в същност са съществували и в други страни, както може да се съди от възпроизвеждането им в Южна Италия в керамиката. Образци от тип от метал обаче другаде досега са намерени малко, и това показва, че все пак той си остава типичен за центровете, които снабдяват Тракия с бронзови съдове. Екземплярите от тези ситули, при които чучурчето е запазено, са от втората половина на 4. век пр. н. е. В третирането на лъвската глава в тях не се вижда един и същ начин на работа. Напротив, в един екземпляр от Велинград на лъва е дадено почти човешко
Ил. 111 б лице, при друг екземпляр, произхождащ от село Славяни, Харманлийско, лъвската глава е третирана съвсем реалистично. Макар ситулата от Злокучене да е от същото време, лъвската глава

е третирана по-сумарно. Впрочем при ситулата от с. Славяни се наблюдават и други интересни особености. Второто ухо на ситулата е изработено във форма на ажурна глава на Персей. Макар в общи линии изображението да не е лишено от художествени достойнства, в него виждаме редица особености, издаващи местен майстор, който си поставя чисто декоративни задачи. Той е поискал да украси тракийския шлем на Персей с две големи крила. Тъй като изображението е плоско, крилата в насрещен изглед не биха могли да се виждат. Затова майсторът не се е побоял да ги обърне в пълен профил — едно чисто декоративно третиране. По същия начин са дадени и плитките на косите, показани развети в ажурни ленти около главата. При това врязаните линии, с които са означени перата по крилата, космите и плитките на косата и по шията бордюрът на дрехата, придават на изображението една варварска пъстрота. Това пречи да се забележат художествените му недостатъци. Издължените нагоре кръгли очи, липсата на преход от долната част на лицето към шията, опитът да се прикрие с част от падащата по раменете коса формата на шията при раменете и остро подчертаните контури на клепачите показват явно неумение да се представи вярно човешкото лице.

Едва ли може да има колебание, че тук се срещаме с произведенията на едно ателие по периферията на гръцкия свят — т. е. с паметници на същата тази художествена индустрия, която работи по бреговете на Пропонтида и по тракийското крайбрежие. Склонността към декоративност и пъстрота в тях без съмнение идва от вътрешността на Тракия. А това показва, че градовете, в които се е създала тази художествена индустрия, са разположени близо до Тракия или в самата нея.

Че това е наистина така, можем много лесно да се убедим от появата на една нова апликация с форма на ажурна глава на Персей. Тя толкова много прилича на по-старата, че изследвачите, пропускайки обстоятелството, че апликацията от Славяни се пази в Софийския археологически музей, са обнародвали новата апликация, вероятно от Казанлъшко, защото се пази в музея на този град, като старата от Славяни. Очевидно през втората половина на 4. век пр. н. ера, от което време са и двете апликации, тук е имало някое много активно ателие, работещо за Тракия. Подобни апликации от ситулите в други страни ни са известни.

Ил. 109

Ил. 110

Интересно е, че въпросът за появата и развитието на ситулата в Тракия е доста усложнен, преди всичко поради това, че през 5. век пр. н. е. ситулите са рядкост. При това съвсем ясно се чувствува неустановеност в тяхната форма. Ситулата от Старо село е от типа с устие във форма на лъвска глава, тази от Дълбоки има форма на калтос или гобеле и най-сетне само ситулата от Дуванли е с яйцевидна форма, но сравнително много по-плитка от останалите. Очевидно е, че някоя от формите на ситулата, какъвто е например случаят с формата на ситулата от Злокучене, трябва да се смятат за типични тракийски, тъй като досега най-много ситули от този тип е дала Тракия. В други области на древния гръцки свят те са много редки. Следователно формите на ситулите ни насочват към многобройни ателиета, които се намират близо до Тракия. В украсата на ситулата също така се чувствува известна неустановеност. Най-строго е определена украсата на ситулите с чучурче с форма на лъвска глава. Тук ушите са украсени най-богато. При останалите типове ситули понякога украсата се прехвърля и по раменете им под ушите. Всичко това навежда на мисълта, че ситулите са били доставяни от много и различни малки центрове по тракийското или малоазийското крайбрежие, където са били изработвани за нуждите на траките. Тракийските майстори от края на 4. и началото на 3. век пр. н. е. ги изработват не само в бронз, но и от глина.

Между останалите бронзови съдове, които се срещат в находките през този период, твърде често се явяват разлати съдове, поданиптери, ковани от мед и бронзови кани, украсени при края на дръжката с глави на животни и разни други съдове, по-бедно украсени, които ни дават по-пълна представа за центъра, където са били изработени. По-голямо място се пада на предпазното въоръжение — ризницата и шлема, за които по-нататък би трябвало да кажем нещо повече.

157. Br. Schröder, Griechische Bronzeeimer in Berliner Antiquarium, Berlin, 1914; E. Pernice, Gefässe und Geräte aus Bronze, Berlin und Leipzig, 1925; Б. Филов, Куполните гробници при Мезек, ИАИ, XI, 1937, 57, № 22; Дуванли 220 — предполагат италийски произход.

158. Б. Филов, Куполните гробници при Мезек, ИАИ, XI, 1937, 57 и 22, 180, обр. 206. Паметници на тракийското изкуство, ИАД, VI, 1920, 24, обр. 21; М. Чичикова, Тракийската гробница при Калояново, ИАИ, XXXI, 1969, 67, п. 10, 11; Ив. Венедиков, Находката от Старо село, Сливенско, ИАИ, XVII, 1964, 81, обр. 18; Ив. Велков, ИАИ, VI, 1931, 254, обр. 183, III, Ив. Велков, Нови могилни находки, ИАИ, V, 1929, 38, обр. 50; Д. Цончев, Антична могилна гробница при Оризово, ГНМПл, I, 1948, 19, обр. 4.

159. Т. Герасимов, Тракийско могилно погребение в Тетевенския балкан, ИАИ, XXVI, 1963, 273, обр. 1.

160. W. Züchner, Der Berliner Mänadenkrater 98 WMP, 1938, 22; L. Bywanck — Quarles von Ufford, Remarques sur les relations entre Ionie gréque, la Thrace et l'Italie, BABesch LXI, 1966, 46.

ЗЛАТНИ И СРЕБЪРНИ ВАЗИ. Сребърните и златните съдове се появяват в тракийското погребение от последните десетилетия на 6. век пр. н. е. — от същото време, когато почват да се срещат и бронзовите съдове. Като се почне от най-старите погребения в комплекса от надгробни могили при Дуванли — Мушовица от края на 6. и Кукува могила от началото на 5. век пр.н. е., ние може да кажем, че те се употребяват непрекъснато чак до края на първата четвърт от 3. век пр. н. е., откогато са последните постъпления в Панагюрското съкровище. Както вече видяхме по-горе, точно този богат период от историята на Тракия е осветен донякъде и от сведенията на старите гръцки писатели, които не са ограничили своя интерес само върху политическите събития, а дават и нещо от културната история и етнографията на Тракия. Макар и оскъдни, сведения за употребата на различни видове съдове в Тракия също има. А за нас са важни онези сведения, които изхождат от очевидци, познаващи живота в Тракия.

В това отношение на първо място трябва да се поставят известията на Ксенофонт, тъй като той е описал угощението, което му дал тракийският владетел Севт II в едно село. Когато между пратениците на Севт и на Ксенофонт били уговорени вече предварителните условия на сътрудничеството на гръцката наемна армия, между двамата ръководители предстояла лична среща. Както вече видяхме по-горе, тя станала в един тюрзис, а не в резиденцията на Севт, ако, разбира се, такава резиденция лишеният от земята си тракийски владетел е имал. Ксенофонт[161], придружен от още двама от гръцките пълководци, се срещнал със Севт и неговите помощници. Тримата гръцки представители „влезли и най-напред се прегърнали с домакините си и по тракийски обичай, като взели рогове пълни с вино, пили взаимно наздравици". След като били уговорени окончателно условията за общите действия, пълководците и съюзниците на гърците били поканени на обяд от Севт в едно от близките села. По този случай един от приближените на Севт, Хераклид от Марония, заговорил с гръцките пълководци[162]. „. . . Хераклид се приближил до дарданеца Тимасион, защото се бил научил, че той имал чуждестранни чаши и килими, и му казал, че имало обичай, когато Севт канел на обяд, винаги да му се поднасят дарове. А пък той щом си върне властта тук — продължил да го увещава Хераклид, — ще успее да те върне в отечеството ти, а също и тук да те направи богат. По такъв начин той просел дарове от всички, до които се приближавал". Ксенофонт не казва по-нататък къде се е състоял самият обяд. Той се задоволява само да каже, че минали през врата и влезли[163]. Когато се събрали най-знатните от намиращите се там траки и от гърците — военачалниците, стотниците и пратениците от градовете колкото имало, те насядали в кръг, за да обядват. След това на всички гости били донесени триножни маси, около двадесет на брой. Те били натрупани с късове месо, между които били забучени големи пити подквасен хляб. Но храната била слагана най-много пред гостите, защото имало такъв обичай . . . Вино било поднасяно на гостите в рогове, а когато всички се нахранили, започнали да се държат и тостове. „А като продължило пиенето — пише по-нататък Ксенофонт, — дошъл един тракиец, който водел със себе си бял кон. Той взел пълен с вино рог и рекъл:—Пия наздравица за тебе, Севте, и ти подарявам този кон. Преследвай с него, когото искаш, и ти ще го догониш, а отстъпваш ли, не бива да се боиш от врага си. Друг пък довел един млад роб и като пил наздравица най-напред, го подарил по същия начин. А трети поднесъл на Севт дрехи за съпругата му. И Тимасион пил наздравица за него и му подарил една сребърна фиала и един килим, който струвал 10 мини . . ."

В така описаното даряване на Севт от неговите гости има два интересни момента от културноисторическа гледна точка. Единият е самото обдаряване, което идва след вземането на важно решение от страна на Севт. Той получава кон, роб, дрехи за жена си и сребърна фиала. Това става в една среда, в която има чужди съюзници и чужди гости. Обдаряването напомня поразително представеното в Ападана в Персеполис поднасяне на дарове на персийските владетели[164]. В този забележителен релеф, вероятно от края на 6. или началото на 5. век пр. н. е., ние виждаме и на персийски владетели да се поднасят в дар кон, вол, сребърна амфора, фиали и

много други най-различни подаръци. Външната форма на тракийския церемониал напомня персийския. Разбира се, огромната разлика е в мащаба. На изгонения от царството си тракийски владетел даровете са по-скромни и незначителни.

Вторият интересен момент е в характера на даровете, които поднася Тимасион на Севт. Тимасион произхожда от Дардания, в Мала Азия. Той е висш офицер в гръцката наемна армия. Ако той се върне в отечеството си, ще занесе там чашите от сребро и килимите, които е придобил по време на похода на гърците. Самият поход обаче е в Мала Азия. Тук гърците взели участие в персийските междуособици и след като достигнали чак Месопотамия, участвували и в битката при Кунакса в 401 година пр. н. е. Очевидно някъде по дългия път на отиване или на връщане през Персия Тимасион се е снабдил с тези ценни вази и килими. Така ние имаме един нагледен случай за пренасяне на произведения от Изтока в Тракия, пък дори и в Дардания, където Тимасион иска да се завърне.

Кулминационната точка на пиршеството достига със завършване на официалната част, когато виночерпецът подава рога на Ксенофонт. Ксенофонт не е подготвен за този тост. Той не е взел със себе си нито пари, нито има нещо, което да подари на Севт. Но е пийнал и виното му дава смелост и остроумие. Той вдига рога и с наздравицата си засяга една чувствителна струна в сърцето на тракийския владетел:[165] „Аз пък, Севте—рекъл Ксенофонт,—ти поднасям в дар себе си и тези мои другари, те да ти бъдат верни приятели. Всички те мислят като мене, а биха желали, дори повече от мене, да ти бъдат приятели. И сега те са тук не за да ти искат нещо, а за да се жертвуват за тебе и на драго сърце да понасят трудове и опасности. С тяхна помощ, ако боговете желаят, ще си възвърнеш бащината земя, пък ще добиеш и друга и ще спечелиш много коне, много мъже и много хубави жени, без да има нужда ти да ги заграбваш, ами те ще идват сами и ще ти поднасят дарове. А Севт станал, изпил заедно с него виното и излял върху себе си останалите капки вино от рога". Тук ние се натъкваме на един още по-интересен момент от пиршеството от етнографска страна — обичаите, които се изпълняват при сключване на приятелство или съюз от двама души. Ксенофонт и Севт пият от един и същ рог и изливат заедно налятото в него вино. Този обичай на побратимяване, известен у скитите[166], е бил широко разпространен и сред траките.

Най-сетне като говорим за пиршеството, което устроил Севт на Ксенофонт, не може да не обърнем внимание на един факт. Типичната за тракийския живот чаша е направена от животински рог. Това е широко употребяваната чаша всред траките и ние знаем, че тя се ползвала с широко разпространение и в Мала Азия. Когато Ксенофонт говори за пафлагонците[167], които населяват част от Фригия, той изрично добавя: „Те яли, полегнали на ниски легла, и пили от рогови чаши, каквито се намират в тази страна". Това е било домашната чаша не само на траките, но и на всички народи, населяващи бреговете на Черно море. И дълго време покрай нея богатите траки употребявали и чуждоземни чаши, изработени от сребро и злато, каквито донесъл и сам Тимасион. Това известие на Ксенофонт обаче е довело до една твърде погрешна представа за характера на тракийската култура, която още в древността е започнала да бъде подценявана. А за това е допринесло още едно друго известие на Ксенофонт, който говори за културата на траките, когато влиза в бедната крайбрежна област на мелинофагите около Салмидесос, на брега на Черно море. „Тук — пише Ксенофонт[168] — претърпяват крушение много от корабите, които плуват през Понта и биват изхвърляни на брега, защото морето, общо взето, там е плитко. И траките, които живеят по тези места, са ги разграничили със стълбове и всеки плячкосва това, което морето изхвърля в неговия дял. А докато не са били определили границите, както се разказвало, много траки, когато събирали плячка, се избивали взаимно. Там се намирали много обедни легла, много сандъци, много книги и много други стоки, каквито моряците пренасят в дървени опаковки." Така ние виждаме в същност, че в Тракия са се внасяли и най-различни други произведения, които постъпвали не само чрез редовна търговия в гръцките колонии и

161. *Xenophont, An, VII, 2.*
162. *Xenophont, An, VII, 3.*
163. *Xen. An, VII, 3.*
164. *R. Chirshman, Perse, 160, fig. 210.*
165. *Xen. An.; VII, 3.*
166. *M. Rostovtzeff, Iranians and Greks, pl. XXIII, 3.*
167. *Xen. An; IV, 1.*
168. *Xen. An, VII, 5.*

оттам във вътрешна Тракия, но и чрез плячкосване на пострадалите от бурите кораби.

Тези сведения на Ксенофонт, които идват от перото на един очевидец, не подлежат на никакво съмнение. Те се отнасят за една сравнително ранна епоха — края на 5. век пр. н. е., когато все още внасяните в Тракия стоки отвън имат преобладаващо значение и за едно население, живеещо по крайбрежието на Тракия. Богатите тракийски находки обаче, произхождащи от вътрешна Тракия, не отговарят на картината, нарисувана от Ксенофонт. Тя е засилена и пренесена към още по-късна епоха — времето на Лизимах, за което пише Диодор, описвайки доста живо, но и невярно, пленяването на Лизимах от тракийския владетел Дромихайт, управлявал гетите. След като Дромихайт убедил своите сънародници да пуснат на свобода Лизимах, според Диодор[16] той извършил жертвоприношение, поканил Лизимах на угощение заедно с приятелите му и с най-близките си хора между траките. Той приготвил две легла за Лизимах и неговите хора и ги постлал със заграбените царски постилки. За себе си пък и за своите другари наредил прости легла, покрити със слама. Също така били приготвени два вида ястия. На Лизимах и приятелите му сложили на сребърна маса голямо изобилие от разнообразни гозби, а на траките — скромно приготвени зеленчуци и месо върху проста дървена маса. Най-сетне на тях налял вино в сребърни и златни чаши, а на своите хора — в чаши от рог и дърво, както бил обичаят у гетите. Когато пирът бил в разгара си, той напълнил най-големия рог, обърнал се към Лизимах с обръщение „татко" и го попитал кое угощение му се струва достойно за един цар — македонското или тракийското. А когато Лизимах отговорил, че македонското му се струва по-достойно, той казал: „Защо тогава си оставил такива обичаи и такъв разкошен живот и отгоре на това славното си царство и си пожелал да дойдеш при хора, варвари, които живеят скотски живот, и то в една сурова страна, която не ражда облагородени плодове?"

Самите стари писатели ни дават достатъчно данни, за да видим, че представата на Диодор за Тракия в това време е съвсем невярна. Лизимах е един голям владетел, с който Дромихайт — цар на едно тракийско племе — не може да се мери нито по богатство, нито по значение. Самият Лизимах обаче е продължител на разкоша на тракийските царе, за живота на които ние имаме твърде много сведения. Нека припомним онова известие на Теопомп, запазено у Атеней, в което се разказва, че Котис най-много се отдавал на разкош от всички тракийски царе. То добре подхожда на едно друго известие, което Атеней[170] е взел от друг съвременник за сватбата на Ификрат, зет на Котис: „Анаксандрид, осмивайки в комедията „Протесилай" сватбения пир на Ификрат, който бил устроен, когато се женел за дъщерята на тракийския цар Котис, казва: „И ако направите, каквото ви заръчам, ще ви устроя прием с бляскаво пиршество, което не прилича никак на онова на Ификрат в Тракия, ако и да се казва, че то било извънредно пищно. Тогава на агората били постлани пурпурни постилки, които достигали чак до северния полюс, и на пиршествата участвували много чорлави мъже маслоядци. Там имало медни котли, по-големи от стая с по дванадесет легла, и сам Котис се бил запретнал, па поднасял чорба в златен съд и вкусвайки от виното в кратерите, се напил най-напред от тези, които черпил . . . Ификрат получил зестра две стада бели коне, едно стадо кози, един златен щит, една плоска чаша за пиене, един охлювовиден съд и т. н. . . ." За лукса и разкоша на тракийските съвременници на Лизимах и Дромихайт ние имаме впрочем и други сведения. Пак Атеней цитира по този въпрос следното сведение[171]: „Филарх в десетата си книга на „Тракийска история" разказва, че цар на тъй наречените кробизи бил станал Исант, който по разкош надминал всички свои съвременници. Той бил богат и красив". Кробизите са южни съседи на гетите и техният владетел Исант е съвременник на Дромихайт. Колкото се отнася до Филарх, той е живял по същото време — в 3. век пр. н. е. Ние виждаме следователно, че нямаме никакви сериозни причини да вярваме на разказания от Диодор анекдот за Лизимах и Дромихайт.

Във всички приведени описания в същност се говори постоянно за тракийски чаши от рог и от дърво и съвсем ясно е, че за всекидневни нужди обикновеният тракиец е използвал действи-

телно такива чаши. Пък те вероятно са били разпространени и по целия древен свят както у примитивните, така и сред културните народи. Но така или иначе тракийските находки не са ни запазили нито една подобна чаша. Напротив, богатите тракийски находки изобилствуват с най-различни видове съдове за ядене и пиене, изработени най-често от сребро и понякога даже и от злато. Една част от тези чаши по форма се доближават до рога. Това са ритоните. Но заедно с това в Тракия се срещат и гобелета, фиали, амфори, килики, кантароси, най-различни кани, които показват ясно блясъка на тракийската богата класа, защото са изработени от сребро и злато. Картината, която рисуват гробните находки и укритите в земята съкровища, свидетелствува за лукса и разкоша не само в тракийския царски двор, но и в дома на богатия тракиец. Ксенофонт или не е видял тези богатства поради бедственото положение на Севт II, или пък съзнателно е избягнал да ги спомене поради това, че неговата цел е да представи Севт и по-беден, и по-безсилен, отколкото в същност е бил. С това той до известна степен би оправдал и някои свои действия, за които очевидно се е интригувало срещу него.

Амфорите, ритоните и Панагюрското съкровище. Между тези съвсем различни наглед съдове съществува една вътрешна връзка. Те се срещат в най-различни погребения, като се почне от първата четвърт на 5. век и се свърши с първата четвърт на 3. век пр. н. е. За разлика от съдовете от бронз всички тези съдове, изработени от сребро или от злато, също както някои от ризниците и шлемовете, са били изковани. Следователно те са изработени в една техника, която от много дълбока древност е на голяма висота у източните народи, в Месопотамия, Иран и в цяла Анатолия.

Най-старата сребърна ваза, намерена в Тракия, произхожда от погребението на една принцеса на бесите от Кукува могила при Дуванли. Първоначалното схващане, че тя е творба на едно смесено гръко-персийско изкуство, отстъпи напоследък на една по-нова представа, че спада към най-редките произведения на ахеменидската торевтика. Според Амандри[172] издутата ѝ форма, двата пояса, украсени с гирлянда от редуващи се палмети и лотосови цветове, долната ѝ част, украсена с вертикални канелюри, я сближават с редица други подобни паметници на ахеменидското изкуство, някои по-стари, други по-късни. Ахеменидският характер на амфората обаче рязко се подчертава от двете дръжки, изработени както във всички подобни ахеменидски амфори като изображения на животни или чудовища. Обикновено те са с обърнати назад глави. Големите им извити рога, задните крака, очертани релефно върху самата дръжка, стъпили върху висок тамбур, гънките около очите и двата полукръга с врязани линийки, означаващи началото на гривата, стилизирани раменни мускули като ръкописно „в" и като лотосов цвят, украсяването им с розета, стилизираните ребра като леко извита палмета — това са декоративните форми на персийски майстор, който работи с необикновена лекота и изящност. Всички тези елементи на източното изкуство Филов смята присъщи на йонийските ателиета.

Ил. 118
Ил. 117
Ил. 119, 120

Погребението в Кукува могила принадлежи на първата четвърт на 5. век пр. н. е. — време, в което тези амфори са представяни в ръцете на дарителите, поднасящи ги на царя в релефите от Ападана в Персеполис[173]. Подобна амфора би могла да бъде дар или от владетел, или на владетел. С това трябва да се обясни и присъствието ѝ в погребението на принцеса в Кукува могила; само златните накити на погребаната тежат повече от 1250 грама. Богатството на това семейство очевидно е създадено във времето, когато Одриското царство още не е съществувало — в навечерието на основаването му. По това време персийските войски са в Южна Тракия. Ксеркс прави своите завоевания на запад, към Македония, за да може да почне големите Гръко-персийски войни. Той е назначил двама военни коменданти в Тракия — единият при устието на Марица, в Дориск, който се намира още от времето на скитския поход на Дарий в персийски ръце — това е Маскам; другият в Ейон, при устието на Струма, току-що завладян от Ксеркс — това е прочутият Богес[174]. Тези двама персийски сатрапи имат правото да сключват всякакви договори, да започнат войни и да изпращат войски в далечни страни. Бесите, в земите на които

169. *Diodor, XXI, 12.*
170. *Athen, IV, 131, a.*
171. *Athen, XII, 536, d.*
172. *P. Amandry, Toreutique Achéménide, AntikeKunst, 2, 1959, 39.*
173. *R. Chirshman, Perse, 176, fig. 220.*
174. *Herodot, VII, 107, 113, VII, 106.*

се намира комплексът от могили при Дуванли, владеят земите по Западните Родопи някъде до долината на Места. Персийците имат нужда от сътрудничеството на това голямо тракийско племе. Очевидно един принос в отношенията между перси и беси е и сребърната амфора от Дуванли, поднесена на някой от царете на бесите.

Персийските амфори от този тип в своето дълго съществуване, обхващащо повече от три века, търпят малки и незначителни промени във формата и украсата си. Една от най-важните промени в тяхната употреба е превръщането им в ритони. Ритонът е особена чаша, която може да има формата на рог — домашната и широко разпространена чаша в черноморските страни, на глава, на протоме или цяло животно, на глава или дори на фигура на човек. Съществено в ритона е малкото отворче за пиене, което той има близо до дъното си и през което течността е изтичала
Ил. 121, 126, 128 в устата на желаещия да пие вода от него. Именно тази особеност на ритона е пренесена и в ахеменидските амфори от типа на тази от Кукува могила. При дъната на две амфори от този тип са направени два подобни отвора, позволяващи на двама души да пият едновременно от един и същ съд. Следователно тя е нагодена към широко разпространения между черноморските народи обичай за побратимяване или съюзяване, при който двама души пият от един и същ съд.
Ил. 123, 124 Едната от тези две амфори е намерена във Фригия, другата—в Тракия.Последната принадлежи към прочутото Панагюрско съкровище.

Така в същност двете ахеменидски амфори принадлежат на богатия период на тракийската култура; тази от Кукува могила отбелязва неговото начало, през първите десетилетия на 5., а тази от Панагюрското съкровище — неговия край, в първите десетилетия на 3. век пр. н. е. Амфората-ритон от Панагюрското съкровище представлява обаче един тип, който се е откъснал най-силно от общото развитие на този вид вази. Откриването на самото съкровище в Панагюрище, което се намира във владяната в края на 4. и началото на 3. век пр.н. е. от Севт
Ил. 123 – 132 III Розова долина,свързва очевидно съкровището с този владетел. Самото съкровище е достатъчно рядка находка, за да заслужи нашето внимание. То представлява най-своеобразният сервиз
Ил. 127 за пиене, който някой владетел е имал. Освен амфората-ритон в него влизат още три ритона с
Ил. 129, 130 форма на животинска глава, един с форма на протоме на козел, три представляват глави на ама-
Ил. 128, 129 зонки и най-сетне единственият съд в съкровището, който не е предназначен за пиене, е златната фиала. Общото тегло на съдовете е 6 100 грама и всички те са изработени от чисто злато.
Ил. 131, 132 Върху два от съдовете е означено с гръцки цифри теглото им. То е пресметнато в мерките за тежест на тази епоха, които съвпадат по тегло с монетите. Изчисляването е станало в персийски статери или, както те се наричат в древността— дарейки. Само че златният статер тук има малко по-високо тегло от нормалното. Такова тегло имат единствено статерите на гръцката колония Лампсак, разположена на южния бряг на Дарданелите. Това показва, че и двете вази, които са най-големите в Панагюрското съкровище — амфората-ритон и фиалата, — са били изработени в този град[175]. Тъй като украсата и надписите по другите ритони от същото съкровище показват подобен произход, ние можем да приемем, че целият сервиз е бил изработен в ателиетата на Лампсак на няколко пъти. Панагюрското съкровище за пръв път постави ясно въпроса за произхода на една цяла група вази, които приличат на неговите. То е ключ за разрешаването на един проблем в изучаването на Тракия.
Ил. 113 Самата амфора, следвайки по форма в общи черти ахеменидските амфори, предлага някои нови елементи, по-скоро в украсата си. Тя има силно издуто, почти сферично тяло, от което излиза
Ил. 123, 124 гладка шия. И тук двете дръжки са две чудовища, кентаври, стъпили върху тамбур с релефно очертаните си задни крака. Растителната украса, макар и раздвижена по елинистически маниер, е запазила основните си мотиви — лотосови цветове и палмети в гирлянди. Но на тях е дадено второстепенно значение. Главната украса по корема на амфората има подчертан гръцки харак-
Ил. 123 тер. Това е една сцена: двама души, разговарящи херои, са представени от едната страна на двукрила врата на дворец. Между крилата на вратата се подава плешив брадат мъж, а към него

тичат петима воини с развълнувани лица и размахани мечове, които пресичат фигурите. Те са изобразени с пресилена мускулатура и развяващи се зад гърбовете им мантии, образуващи фона на голите им тела (ил. 124). Разбира се, че това изкуство няма никаква връзка с Персия. Без съмнение амфората-ритон с въвеждането на фигуралната украса, чужда на персийската торевтика, представлява нещо ново, което характеризира произведенията на ателиетата в Лампсак. Цялото съкровище е било притежание на някой необикновено богат тракийски владетел. Присъствието на амфората-ритон в него — един съд, от който се пие при побратимяване или при сключване на договори и съюзи — стои в тясна връзка със споменатия вече у Ксенофонт тракийски обичай. Поради това и останалите вази от сервиза, за които вече знаем къде са изработени, добиват особено значение. От тях най-важен е ритонът с форма на протоме на козел. В Ил. 128
същност формата на този вид чаша е едно развитие на рога за пиене. И тя показва връзки и с гобелето, което на свой ред представлява същата чаша, но прерязана.

Чаша с форма на рог, изкована от сребро, ни е известна от некропола при Требенище в Македония от втората половина на 6. век пр. н. е.[176]. При тези рогове върху устието и при върха има припоени сребърни ленти с украса, изкована в пояси. Орнаментите са гирлянди от лотосови цветове и предмети, плетеница и люспест орнамент. Ритонът от Панагюрското съкровище е запазил само общата форма на рога, като я е изменил много. Под широкия си отвор той има изображения на четири божества, като долната му част остава гладка, а върхът на рога е заместен с протомето на козел с дълги извити рога, както в източното изкуство на Персия. Преди края на 4. век пр. н. е. тази форма на ритона ни е позната от още два паметника, произхождащи от Тракия. Единият е ритонът от Башова могила при Дуванли от края на 5. или началото на Ил. 162
4. век пр. н. е., другият — вероятно от същото време или с едно-две десетилетия по-късен, откупен от Археологическия музей в Прага[177]. И двата ритона завършват на долния си край с протоме на кон. Шийката под горното им устие е гладка, но докато при ритона от Башова могила върху нея е гравирана и позлатена гирлянда от лотосови цветове с палмети, в ритона от Прага е представен бръшлянов венец. Така този вид ритони с форма на рог представляват в развитието на формата и украсата си една успоредица на развитието на амфората. Те илюстрират превръщането на чашата с форма на рог в ритон с малко отворче за пиене в долния ѝ край. И тук също първоначалната растителна украса, застъпена в ритоните от Башова могила и от Прага, е заместена с фигурална украса. Съжителството на ритона с рога не е необходимо да се търси само в Тракия или Македония. Както видяхме вече, рогът е бил традиционната чаша и в Мала Азия. Когато лампсакийският майстор е изработвал ритон, доближаващ се по форма до рога, той не се е нагаждал само към тракийския, а и към малоазийския си пазар. Но това не е всичко. Ритонът, на който долната част представлява протоме на животно, най-често на лъв, се среща в Персия[178], където този вид чаши имат около устието си по гирлянда от лотосови цветове, редуващи се с палмети. Следователно ритонът от Башова могила представлява в същност продължение на персийската традиция в това отношение.

Разпространеното в Тракия през 5. и първата половина на 4. век пр. н. е. протоме на кон се явява в малко по-късно време, в края на 4. и началото на 3. век пр. н. е., т. е. във времето на Селевкидите в Персия като проява на елинистическото изкуство, което черпи явно форми от ателиетата, работещи за Тракия. Впечатлението е, че е налице една художествена индустрия, която не работи в Атина, а тук в земите между Мала Азия и Тракия в областта на Пропонтида. Поради това тя се нагажда към съществуващото в тази област изкуство.

В тази ранна форма на ритона в Тракия, която се явява при ритоните от Башова могила и от Прага, една интересна особеност е въвеждането на отвесните канелюри по тялото на ритона между пояса от растителни орнаменти и протомето на коня. Изглежда, че тя е била типична за доста дълъг период, тъй като намираме ритони с подобни канелюри, представени в ръцете на две богини, изобразени като украса на един ритон от Поройна в Румъния. Ясно е също, че рито- Ил. 134

175. *B. Sloboda — D. Concev, Neue Denkmäler antiker Toreutik, Praha, 1956; Iv. Venedikov, Sur la date et l'origine du trésor de Panaguriste, Acta Antiqua Ac. Sc. Hungariae, IV, 1—2, 67—86; Le trésor de Panaguriste, Sofia, 1960.*

176. *B. Filow, Die archaische Nekropole bei Trebeniste, Nr 35, taf. VI, 1.*

177. *Sloboda—Concev, o. c., Taf. 1—3.*

178. *A. Godard, L'art de l'Iran, Paris.*

нът с отвесни канелюри е бил разпространен нашироко в цяла Тракия, вероятно през целия 4. век пр. н. е., тъй като румънският екземпляр изглежда да е от втората половина на този век. Може би отвесните канелюри в този вид вази са дошли под влиянието на персийските амфори и гръцките кани, украсени обикновено по този начин. Във всички случаи персийските ритони, съвременни на нашите или по-стари от тях, са украсени с хоризонтални канелюри. Връзката между ритона и ахеменидската амфора се чувствува много по-ясно в другата група
Ил. 121—130 ритони, представени в Панагюрското съкровище с три ритона. Те имат форма на животинска глава, един стар източен тип, разпространен в Иран и Мала Азия още през 8.—7. век пр. н. е.
Ил. 121, 122 Към този тип ритони спадат още и следните — един ритон от Розовец (Рахманли), Пловдив-
Ил. 133, 134 ско, друг известен като „ритонът от Триест", трети от с. Поройна и Олтения в Румъния и най-после още един от многобройните ритони, намерени в Южна Русия[179]. В тази група ритоните от Панагюрското съкровище са безспорно най-късните.

Освен общата форма, проникнала от Изток в целия свят около източното Средиземно море, в тази група от ритони се явяват и някои други елементи, които явно я свързват с Изтока. На първо място тук трябва да се имат пред вид гънките около ноздрите и очите при представянето на животинската глава, безразлично дали тя е на бик, елен, или на някое друго животно. Ние
Ил. 121 наблюдаваме тези гънки както в ритона от Розовец, така и в тези от Панагюрище, предадени доста
Ил. 133, 134 свободно, докато в ритона от Поройна, който е творба на тракийски майстор, те са много по-силно стилизирани и са предадени почти така, както се явяват и в скулптурата и торевтиката на Ахеменидите. Ритонът от Поройна и този от Южна Русия показват и други особености, почерпени от ахеменидското изкуство. Те представят глава на бик и плоскостите на муцуната са отделени с жилести бордюри, точно така, както това се наблюдава в Ахеменидското изкуство при представянето на главата на бика или на козела[180]. При това имаме всички основания да мислим, че тези два ритона принадлежат на късния 4. или дори началото на 3. век пр. н. е., когато фактически персийското изкуство вече не съществува. Следователно можем да кажем, че в по-късните ритони персийското влияние се засилва. Ние виждаме тези персийски елементи и в ри-
Ил. 129 тона с форма на глава на овен от Панагюрското съкровище. Тук къдравото руно на овена е предадено с безкрайно повтарящи се групи от концентрични кръгчета, които заместват многобройните спирали при представяне на косата или брадата в ахеменидското изкуство.

Това постоянно засилване на ахеменидските елементи в ритоните от този тип е показано най-добре в ритоните от Панагюрското съкровище, които са получили по една дръжка, взета от ахе-
Ил. 119, 120 менидските амфори. Също както в тях, тя добива в горния си край форма на триизмерна фигурка на животно — лъв, докато в долния задните крака на животното минават в релеф и са стъпили върху висок тамбур. Това понякога дори съзнателно ахеменидизиране на изкуството на гръцките
Ил. 123, 124 колонии, какъвто е случаят тъкмо с ритоните от Панагюрското съкровище, очевидно се дължи на широката популярност на ахеменидската торевтика в областта, където са работени ритоните. А при Панагюрското съкровище тази област ни е известна — това е Пропонтида и по-специално Лампсак.

Другата особеност на тази група ритони е, че в тях навсякъде е застъпена фигуралната украса. Всички те са с шийки, украсени с изображения или цели сцени, в които участвуват божества
Ил. 121, 122 и херои. Единствен ритонът от Розовец, най-стар между тях, е запазил елементи от растителната украса, и то в един чисто местен вариант — бръшлянов венец, около който са представени фигури на сатири и силен. Украсата на тези ритони се отличава основно от силно реалистичната украса на южноруските вази, където се предпочитат сцени от живота на скитите. В Тракия се използват религиозни и митологически сюжети и очевидно тракийските ателиета ги предпочитат. Иконографията налага известна скованост във фигуралната украса на ритоните в Тракия, която липсва напълно в южноруските паметници. Това личи съвсем ясно в ритона от Розовец, върху който е представена вакхическа сцена, в ритоните от Панагюрското съкровище,

където са изобразени Парис*, съдник между трите богини, Херакъл и Керинейската сърна, Тезей и Маратонският бик, Дионис с Ериопе и вакханки**, или в ритона от Южна Русия, от Триест и дори от Поройна. Но докато от цялата тази група ритони, изработвани в тракийските или малоазийските гръцки колонии, се вижда едно смесено изкуство, в ритона от Поройна, заслужаващ специално внимание, виждаме работата на един местен тракийски майстор.

При изработването на ритона от Поройна тракийският майстор си е послужил с някои елементи, които откриваме в ритона от Розовец и в ритоните от Панагюрското съкровище. Така например, обратно на декоративното третиране на кичурите от косми като орнаменти в персийското изкуство, при ритоните от Розовец, от Панагюрище, от Южна Русия намираме едно реалистично третиране, при което козината върху животинската глава е само загатната, но много вярно. В ритона от Поройна (ил. 133) тя се явява стилизирана на едри кичури, като местният майстор се опитва да възпроизведе не персийския декоративен начин на представяне на обраслите части от главата, а очевидно гръцкия. Това става още по-ясно, ако се взрем в съвсем леко изразения кичур от косми в средата на челото, като въртоп около един център, както при човешкото теме. Същото нещо виждаме и в ритона от Южна Русия, и в тези от Розовец, Панагюрище и Поройна. Този стремеж едновременно към стилизирано изкуство и реализъм, стигащо до натурализъм, често се наблюдава във варварските изкуства, където майсторът представя внезапно някои съвсем реалистични подробности: в ритона от Поройна главата на бика е показана с брадавиците по долната ѝ част, предадени съвсем реалистично.

Ако съпоставим фигуралната украса на ритона от Поройна с тази от Панагюрското съкровище, ще видим, че при нея също така се наблюдава ясно влиянието на гръцкия ритон. То не се изразява само в подбора на един религиозен сюжет — четири богини, характеризирани като покровителки на плодородието. Работа на занаятчийски ателиета, ритоните от Тракия ни представят божества, следващи готови и известни схеми. Разнообразието се получава от различните пози — едни се изобразяват седнали, други прави, едни раздвижени, други спокойни. Същият начин използва и майсторът на тракийския ритон от Поройна. Но при изобразяването на фигурите тракийският художник среща големи трудности. Докато майсторът на Панагюрското съкровище, къде по-умело, къде по-неумело, нагажда композицията си към формата на вазата, като извива всяка фигура така, както му е необходимо, тракийският майстор работи с две положения на фигурата — в профил и във фас. Неговите фигури са построени така, както ги виждаме в ахеменидските релефни изображения. Те са и тежко облечени, както персийските, и самият майстор се занимава по същия начин не с анатомията на човешкото тяло, а с подробностите на падащата по него дебела и тежка дреха. Дори нещо повече — във варварски представените човешки фигури, на които той не може да постави нито ръце, нито крака в правилното им и естествено положение, се виждат издадени напред носове и бради, око в цяла дължина при лице в профил и много други спонтанни прояви на едно наивно изкуство, което по същност е по-близко до персийското, отколкото до гръцкото. Елементи впрочем от този източен начин на представяне на човешката фигура са изтъкнати и при паметници, в гръцкия произход на които нямаме никакво основание да се съмняваме. Така например в хубавите изображения на ритона от Розовец Филов обръща внимание, че очите са дадени в цяла дължина, макар фигурите да са в профил. Това се дължи на естествения допир на гръцкото изкуство в Тракия с персийското и не трябва да се обяснява като преживелица от гръцкото изкуство, както прави Филов. Всички, които са се занимавали с въпроса къде са били изработени ритоните в Тракия, са дошли до най-различни и противоположни мнения. Така например за ритона от Розовец[181] се предлага като място на изработването му Атина, макар в него да няма никакви причини да се търси някакво особено атическо изкуство. Но дори да имаше такива белези не виждаме никакви причини да свържем атическото изкуство в началото на 4. век пр. н. е. само с Атина, тъй като то се е наложило в тази епоха в голямата част от гръцкия свят и особено в гръцките колонии в Тра-

Ил. 133, 134

Ил. 122

179. Ив. Венедиков, *Принос към изучаването на торевтиката в Тракия*, ИИД, XXVI, 1968, 5; S. Reinach, *Antiquités de Bosphore Cimmerien*, Paris, 1892, 87; A. Odobesco, *Le trésor de Petroasa*, Leipzig, 1889, 498; V. Parvan, *Getica*, 19—20; M. Rostovtzev, *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford, 1922, 106.

180. R. Chirshman, *Perse*, 137, fig. 186, 175, fig. 221, 212, fig. 26D, 213, fig. 261, 251, fig. 304, 305.

181. Б. Филов, *Дуванли*, 214.

* Ил. 130

** Ил. 129

кия. До намирането на Панагюрското съкровище ние в същност нямахме особено близки паралели за този ритон. Животинската глава в ритона от Розовец е дадена по съвсем еднакъв начин, но с повече финес, а в ритоните от Панагюрище — по-твърдо. Но ние виждаме същите четири гънки над очите, същия начин на представяне на гънките при ноздрите, същата мекота при представяне подробностите на обраслите части от главата и преливането им в гладките. Различия има, но това е онази разлика, която се чувствува естествено между художествените произведения от първата половина на 4. век пр. н. е. и тези от елинистическата епоха — втората половина на 4. и началото на 3. век пр. н. е. — времето, откогато е Панагюрското съкровище. Ето защо имаме всичкото основание да мислим, че ритонът от Розовец, безспорно най-изящният между тракийските ритони, е дело на някое от ателиетата, работили близо до Лампсак или въобще по Пропонтида.

Една от причините да се отдават тези произведения на Атина е приликата им с ритоните от печена глина. Атическите рисувани ритони като произведения на гръцката керамика показват цяла редица особености, които биха позволили да ги свържем с тракийските сребърни ритони. Тази близост между тях не е необяснима. Гръцкият майстор, разработвайки и украсявайки с живопис този тип вази, често пъти си служи със същия начин на стилизиране, съвсем необичаен за гръцкото изкуство от втората половина на 5. век или от 4. век пр. н. е., който използват и източните майстори. Това той прави, защото възпроизвежда една източна ваза. Същевременно обаче той въвежда нашироко и фигуралната украса около шийката на ритона — едно естествено явление в гръцките рисувани глинени вази, напълно чуждо на старите ритони на Изток. Съществевият белег на ритона в Европа в същност е въвеждането на фигуралната украса, и то специално на човешката фигура. И в другите гръцки вази тя заема важно място в нейната поява върху ритоните, също както и върху амфората-ритон от Панагюрище, идва съвсем непринудено. Това е и естествената реакция на гърка, където да се намира той, на появяващото се в неговата среда чуждо изкуство. Тъкмо с въвеждането на човешката фигура в него той дава на този вид паметници по начало негръцки облик.

Ил. 133, 134 Едва ли тракийският майстор обаче би въвел в един свой ритон, както в ритона от Поройна, фигуралната украса, ако в негово време тя не беше станала модерна и не беше най-разпространената украса върху ритони, която е виждал. Ясно е, че той разполага с такива ритони, каквито изработват гърците в Изтока и те му служат за образци. А това е още едно доказателство, че тук едва ли можем да говорим за внесени от Атина произведения. И самият факт, че в ритона от Поройна редица стилови елементи, като гънките около очите и при ноздрите, са много по-близки до персийските изображения, отколкото до гръцките, ни показват ясно, че тук имаме работа с едно общо развитие, основано върху персийски форми и мотиви, от които гърците вземат известни елементи, а траките други, т. е., че между същинското тракийско изкуство и персийското има пряк контакт. Персийски ритони в Тракия може и да не е имало, но персийският начин на представяне на животинската глава — в случая на главата на бика — е бил добре познат. Разбира се, ако това е така, то не може да се проявява само във формата и украсата на ритоните, а ще трябва да се търси и във всички произведения на домашната тракийска торевтика.

Ил. 125, 126 Панагюрското съкровище предлага и още една група ритони — с форма на глава на амазонка. Този тип вази ни е познат добре от атическата керамика[182], където те се употребяват като кани, защото нямат отворчето за пиене при дъното на съда. Главата на амазонката в два от нашите ритони е представена с було, обсипано със звездички, докато само в третия ритон от този тип е
Ил. 125 заместено с богато украсен шлем, при това от тракийски тип, какъвто въобще носят амазонките. В този случай шлемът носи от двете страни по един голям грифон. Огърлиците, които са представени на шиите на амазонките, са напълно еднакви с подобни огърлици от Тесалия от 3. век пр. н. е. и очертават също връзки с изкуството по периферията на гръцкия свят. Огърлиците имат в повече по един медальон с лъвска глава, в устата на която е направен отворът за пиене

от ритона. И тези типични елинистически вази обаче не са останали незасегнати от влиянието на ахеменидската торевтика, което се изразява преди всичко в поставянето на четвъртити дръжки, украсени с отвесни канелюри, наподобяващи като идея дръжките на ритоните с форма на животинска глава. Наистина при тях вместо фигурки на животни имаме представени сфинксове. Иконографията на това фантастично същество не позволява краката му да се поставят по самата дръжка релефно. Поради това липсва тамбурът, на който те да стъпят. Но идеята за формата на дръжката очевидно е дошла от другите ритони. При тези ритони за пръв път откриваме общи мотиви в бронзовите съдове и в кованите от злато и сребро вази.

Ф и а л и т е. Както вече видяхме, Панагюрското съкровище даде основание да смятаме, че значителен брой от сребърните и златните съдове, употребявани в Тракия, са били изработвани в самата нея или около нея и че те представляват в същност една художествена индустрия, развиваща се почти на тракийска земя — по двата бряга на Пропонтида, където влиянието на персийската торевтика е било особено силно. Обаче, дори и ако не се беше намерило Панагюрското съкровище, ние бихме стигнали до тези заключения, разглеждайки фиалата в Тракия. При нея впрочем ние сме подкрепени от известията на Ксенофонт, който, както видяхме, разказва, че дарданецът Тимасион, участвуващ в похода на Ксенофонт в Персия, подарил на цар Севт II при връщането на гръцките войски от тази страна една чуждоземна фиала.

В същност сребърните и по-рядко златни или бронзови фиали съставляват част от всички почти по-богати гробни находки или съкровища в Тракия. Те се срещат и в най-старите могили от Дуванли, в Мушовица и Кукува могила, в Башова могила, в една от могилите при Мезек, която се отнася към края на 5. век пр. н. е., в находките от Брезово, Александрово, Враца, Радювене от края на 5. или първата половина на 4. век пр. н. е., в Луковитското съкровище, Панагюрското съкровище, могилното погребение от Браничево и още няколко десетки находки от края на 4. и началото на 3. век пр. н. е. Това широко разпространение на фиалата в Тракия е засвидетелствувано в началото на 3. век пр. н. е. и от Казанлъшката гробница. Фиала държи и централната фигура в живописта — седналият край триножна маса покойник. Ил. 85

Фиалата е обикновено тасче с умбо в центъра си, с издути страни, стесняваща се шийка и обърнат (Ил. 142, 143) навън перваз на устието. Малко фиали имат гладки стени. Обикновено те са покрити с един (Ил. 139, 140) и същ или почти еднакъв орнамент. Дъното на фиалата, около гладкото умбо, е покрито с множество канелюри, които минават и по страните. По този начин то бива оформено в една голяма розета, която може да има езиковидни или ъглести външни краища на листата. Този вид фиали (Ил. 137, 139) изследвачите в миналото смятаха[183] като една северногръцка група, работена в гръцките колонии по Пропонтида, Егейско и Черно море.

Това, на което трябва да се обърне внимание обаче, е, че същите видове фиали се срещат в цяла Персия. При това в шествието на дарителите в релефите от Ападана в Персеполис те са показани и гладки, каквито са някои от тракийските фиали, докато в многобройните екземпляри, намерени в древна Персия, те са украсени също както тракийските. Такива фиали в Персия има от 7. и особено от края на 6. и началото на 5. век пр. н. е. Те се употребяват непрекъснато до падането на персийската държава под македонска власт. Украсата им е донесена в ахеменидската торевтика от древна Асирия, като е използван старият асирийски растителен мотив — розетата, също с езичести или ъглови листа. Вмъкването на други растителни орнаменти между краищата на листата се прави в персийските фиали, за да се премахне монотонността на украсата. В нея се вмъкват: перла, бадем, лотосов цвят и най-различни растителни орнаменти. Същите явления наблюдаваме и във фиалите в Тракия. Перлата е вмъкната например в една от (Ил. 142) фиалите от Радювене, от края на 5. век пр. н. е. Бадемът се използва в някои от фиалите от Южна Тракия, например от Шаплъ-дере или от Даскал Атанасово[184]. Лотосовият цвят е вмъкнат в една фиала от Тетевенско[185] и в друга от Аджигьол. Всичко това показва, че тракийската (Ил. 138) фиала следва по форма и по украса много близо персийската фиала. Паралелизмът в украсата

182. *Аполония, София, 1960, 152, п. 282; J. D. B e a z l e y, Charinos JHS, IX—XI, 1922, 23; R S c h n e i d e r, Oinochoe aus Eretria, ÖJh, 1898, 145, Abb. 46.*

183. *A. H. L u s c h e y, Die Phiale, 1899, 89; c G h i r s h m a n, Perse, 256, fig. 309—313, 547.*

184. *D. N i c o l o v, Stara Zagora, Sofia, 1965, n. 26.*

185. *Т. Г е р а с и м о в, Тракийско могилно погребение в Тетевенския балкан, ИАИ, XXVI, 1963, 273.*

на фиалата не свършва обаче тук. Той отива и по-далече. Персийските фиали често са украсени
Ил. 141 с люспест орнамент. Такива имаме и в Тракия, например една от Браничево.

Повече самостоятелност в тракийските фиали се вижда в украсата на умбото. В някои персий-
ски фиали то е украсено с изображения на животни. В Тракия наблюдаваме подобно развитие.
Било върху специална апликирана върху умбото пластинка, било върху самото умбо във фиа-
Ил. 143, 144 лите от Александрово и Върбица виждаме растителен орнамент. В една от фиалите от Враца
върху умбото е прилепена пластинка с изображение на глава на Афродита[186].

Често основният мотив на украсата на фиалата е преработен с поставяне на допълнителни гра-
вирани орнаменти. Такъв случай предлагат фиалата от Градница[187], една от фиалите от Луко-
витското съкровище и фиалата от Панагюрското съкровище. Изобразяването на листата на ро-
зетата в най-различни форми, неразбирането ѝ като розета и превръщането ѝ в украса с кане-
люри е обикновено явление, което се наблюдава и при някои тракийски фиали. В това отноше-
Ил. 135, 136 ние извънредно интересна е една от фиалите от Букьовци. Местният тракийски майстор е пока-
зал тук значително неумение и варварски вкус.

Въвеждането на човешката глава на мястото на листата на розетата като украса на фиалите се
наблюдава в две фиали от Луковитското съкровище, където те се редуват с бадемовиден орна-
мент и са дадени шаблонно и без живот. Човешката глава е означена като негърска във фиалата
Ил. 132 от Панагюрското съкровище. Предадени са с реализъм, като са отбелязани особеностите на ра-
сата — глави с къдрави коси, облещени очи, широки смачкани носове. Във фиалата от Пана-
гюрище човешките глави са одухотворени. Откриването на една втора фиала, изработена като
тази от Панагюрище, но без негърски глави, украсена с концентрични кръгове от жълъди, показ-
ва ясно, че този тип фиали са съществували в Северна Мала Азия, също както в Тракия.

Рядко върху фиалите се наблюдава допълнително поставяне на гравирани орнаменти. Обикно-
Ил. 144 вено те са прости и само при фиалата от Върбица, която в същност е оформена като дълбока
чаша, около устието на цялата ѝ шийка е гравиран бръшлянов венец — един орнамент, срещан
Ил. 240, 241 и по други сребърни предмети, работени в Тракия — шлема от Института за изкуствата в
Детроит или сребърния нагръдник от Върбица, останал чужд на персийското изкуство.

Сравнително по-слабо разпространени са тези фиали в Южна Русия и в Кавказ, но те се сре-
щат и там и имат почти същите особености.

Някои от тракийските фиали, също както и персийските, носят надписи. Така например една от
фиалите от Александрово носи надписа ΚΟΤΥΟΣ ΕΓΓΗΙΣΤΩΝ, т. е. Котис от Енгистийците,
който се тълкува като име на притежателя Котис. Това тълкуване е малко вероятно, защото дру-
га от фиалите от Тракия, именно от една могила при Браничево, носи пък две имена в надпи-
сите ΑΜΑΤΟΚΟΥ ΠΑΔΡΥ — Аматок и цифра, и освен това ΤΗΡΗΣ — Терес, а най-вече
защото някои от фиалите във Враца носят надписа ΚΟΤΥΟΣ ΕΤΒΕΟΥ [188]. Същия надпис намира-
ме върху една от фиалите от находките от Аджигьол. Следователно тук вероятно, както в пер-
сийските надписи, имаме работа с името на владетеля и с името на майстора. Това личи
ясно от надписа на една фиала от Южна Русия, върху която се чете[189]: ΞΗΒΑΝΟΚΟΥ ΤΕΡΟΥΛΑΣ
ΕΠΟΙΕΙ. В надписа към името е употребен глаголът „направи“, който се отнася непремен-
но за майстора — Терула, а не за дарителя Ксебанок. Повтарянето на едно и съ-
що име в две гробни находки, намиращи се на повече от 200 километра една от друга, не може
да се обясни по друг начин. Инак би трябвало да допуснем съвпадение на двете имена на две
лица, които се намират много далече едно от друго. Интересно е също, че имената образуват
родителен падеж (генитив) не по йонийски, който се е говорел в по-голямата част от гръцките
колонии в Тракия, а по атически. Следователно имаме условен език и фиалите могат да бъдат
изработени от всякакъв майстор. Това навежда на мисълта, че тези фиали не са били изработ-
вани само в гръцките колонии, а често пъти са дело на местни тракийски майстори. Вероятно
те са били изработвани на много места в Тракия и ние можем да отличим произведенията на

гръцките майстори от тези на тракийските, само когато тракийският майстор Етбеос, Енгеистон, Терес, Терула е подписан редом с тракийския цар—Котис, Аматок или скитския Ксебанок. Фиалите в Тракия са един хубав пример на проникването на ахеменидската торевтика в тази страна. И при тях се наблюдават същите явления, които забелязахме при ритоните и амфорите. Основната ахеменидска форма е възприета готова. Тя е минала с цялата си декорация и на свой ред е подложена на промени в гръцките ателиета, които вмъкват цяла редица нови орнаменти от своя репертоар — не само човешката глава, но и желъда*например, както е във фиалата от Панагюрското съкровище или в тази от Смирна[190]. Безспорно въвеждането на човешката глава в украсата на фиалата представлява успоредица на въвеждането на човешката фигура в украсата на ритоните или амфорите-ритони, която ясно трябва да се отдаде на ателиетата, работили в областта на Пропонтида.

Веднага обаче трябва да добавим, че в тракийските дворове около царете сигурно е имало голям брой най-различни занаятчии, които са произвеждали подобни фиали, и също така съвсем вероятно е, че такива фиали са били разменяни като подаръци между многобройните тракийски царе. *Гобелетата.* Гобелетата предлагат много по-сигурни наблюдения, макар да се срещат сравнително по-рядко в Тракия. Най-старите гобелета в северната част на Балканския полуостров се явяват в Македония, в некропола при Требенище, Охридско[191]. Те се отнасят към втората половина на 6. век пр. н. е. Едно подобно гобеле е открито и в Тракия, в находката от Старо село, Сливенско[192], материалите от която могат да се отнесат към края на първата четвърт на 5. век пр. н. е. Тези гобелета са изработени по твърде примитивен начин въпреки изящната им форма и украса. Върху чашата при устието и на дъното са припоени тънки сребърни ленти, върху които е изкована самата украса. Тя се състои от гирлянда от лотосови цветове, редуващи се с палмети — най-разпространените орнаменти в ахеменидската торевтика. Под тях могат да следват и други мотиви, обикновено плетеница и люспест орнамент. Всички тези орнаменти са общи за един голям кръг от народи около Егейско море и в Изтока, но се срещат много рано в гобелетата в Иран.

Гобелетата от с. Дълбоки — от средата на 5. век пр. н. е., запазват същата форма. Но при тях орнаментите са гравирани вече върху самия съд. При това в начина на изработване на отделните орнаменти се забелязват значителни промени. Макар че гравирането позволява орнаментите да се дадат много по-дребни, гравьорът ги е направил едри. Докато при една от чашите лотосовите цветове са изработени грижливо, при другите две работата е явно небрежна. Гравираният люспест орнамент е даден с ъгловата форма, като на върха на всяка люспа е направено и по едно кръгче. Нещо подобно се среща при стилизирането на гривата на лъва в триъгълници или ромбове в персийското изкуство от края на 6. и 5. век пр. н. е. Непрецизната работа на две от гобелетата е дала доводи на някои изследвачи да смятат, че тези съдове са изработени от тракийски майстор. Ако сравним обаче трите гобелета от с. Дълбоки с едно подобно гобеле от Букьовци, ще видим, че в същност и трите са доста грубо изработени. Гобелето от Букьовци принадлежи на находка, която се датира съвсем ясно около началото на 4. век пр. н. е. и възпроизвежда гравиран и след това позлатен същия венец от лотосови цветове и палмети, но много по-изящно. Очевидно ателието, което е изработило този съд, е първокласно. Гирляндата е дадена с всички подробности, които намираме в гирляндите върху амфората от Кукува могила при Дуванли. Персийският характер на украсата се допълва и от още една отличителна черта. Цялото ѝ тяло е покрито, както в ахеменидските ритони от тази епоха, с хоризонтални канелюри[193]. Общото впечатление е, че чашата възпроизвежда всички елементи на ахеменидската торевтика. Очевидно тя е работа на ателие, подобно на тези, които са изработили по-късно вазите от Панагюрското съкровище. При това приликата на устието на гобелето от Букьовци с това на ритона от Башова могила е толкова голяма, че нямаме никакво основание да мислим, че тези две чаши не са произлезли от един и същ център въпреки разликата във формата на дол-

Ил. 147, 148

Ил. 151

Ил. 117

Ил. 162

186. *Ив. Венедиков, Враца, Фиалата с Афродита (под печат).*

187. *Д. П. Димитров, Тракийската гробна находка от с. Дълбоки, Старозагорско, РПр, IV, 1950, 228, обр. 27 и 28.*

188. *Ив. Венедиков, Новооткрито тракийско погребение във Враца, Археология, 1966, I, 10.*

189. *Minns, Scythians and Greeks, Cambridge, 1913, 325.*

190. *D. von Bothmer, A gold Libation Bowl, Bull. Metr. M. December, 1962, 154.*

191. *B. Filov, Die archaische Nekropole von Trebeniste, 31, Nr 36, Pl. VI; L. Popović, Katalog nalaza iz nekropola kod Trebeniste, Beograd, 1956, 109, № 50, табл. XIV и XV.*

192. *Ив. Венедиков, Находката от Старо село, Сливенско, ИАИ, XXVII, 1964, 77, № 2 и 92.*

193. *R. Ghirshman, Perse, 33, fig. 36.*

* Ил. 132

ната им част. Впрочем тази разлика не е съществена, защото, както видяхме, и двата съда възпроизвеждат източни форми. Тъкмо това поставя под съмнение и предполагаемият атически произход на ритона от Башова могила. В гобелето от 5. век пр. н. е., работено от майстори, които живеят в Македония и в Тракия, се явяват все повече елементи от източното изкуство. Това ни кара да приемем, че и чашата от Букьовци трябва да се нареди между произведенията на едно значително ателие в Тракия, вероятно някъде по Пропонтида или в съседните крайбрежни области, ако то не е произведение на чисто ахеменидското изкуство.

За да завършим прегледа на гобелетата в Тракия, трябва да споменем още две, които произхождат от Румъния. Едното е намерено в гробницата при Аджигьол в Средна Добруджа, докато
Ил. 145, 146 другото, очевидно съвсем близко по изработка до това от Аджигьол, се предполага, че е било
Ил. 149, 150 намерено на север от Дунав, и то някъде при Железните врати, т. е. в Югозападна Румъния. Дали това второ гобеле не е откраднато от находката от Аджигьол и дали подобни гобелета са били изработвани толкова далеч, още е много рано да се каже. Без съмнение тези гобелета принадлежат на средата на 4. век пр. н. е. или на втората му половина.

От старата украса на гобелето двете чаши от Румъния са запазили само люспестия орнамент
Ил. 145, 149 около устието и дъното. При тях е въведена една съвсем нова декорация, разположена по цялото им тяло. Характерни за нея са чисто животинските мотиви. Централната фигура в двете чаши е един елен, рогата на който, разклонени широко, са спуснати като бордюр около устието
Ил. 150 на чашата и го опасват цялото. От двете страни се явяват други животни: лъв-грифон, птица' коза. Всяко от гобелетата има по три изображения или отделни мотиви, като не смятаме, разбира се, други по-малки, с което е изпълнено полето между тях.

Независимо от разликата в начина на работа същия мотив намираме в друг паметник, предназначението на който оставаше дълго време неизвестно.Това е една бронзова матрица за изработване на сребърни предмети, намерена при с. Гърчиново и датирана доста неаргументирано
Ил. 152 в 6. век пр. н. е. Матрицата се състои от два пояса, заети от релефни изображения, от които единият е основната част на украсата, защото обхваща три големи фигури на животни, докато другият играе роля на малък бордюр на долната страна на матрицата, украсен със седем изображения на животни. Следователно основният мотив в украсата на матрицата са три животни, както в гобелетата от Румъния. И при тях централната фигура е елен, който тук е нападнат от малък лъв. Също както в румънските чаши, рогата на този елен са извънредно широки и обгръщат като бордюр половината от горната част на матрицата. Бордюрът в другата ѝ половина е образуван от рогата на лъва-грифон, представен зад елена.При това, също както в двете румънски гобелета рогата на елена в матрицата от Гърчиново завършват с животински глави.

В матрицата от Гърчиново двете животни отстрани на елена са лъв-грифон и птица, също както в едно от румънските гобелета. В другото, макар животните да се сменени, са дадени с редица общи елементи. Дребните различия, които съществуват между матрицата и чашите например, че птицата напада заек в една от чашите или че еленът в матрицата е нападнат от лъв, или най-сетне, че лъвът-грифон в гобелето от Аджигьол има осем крака, не трябва да се смятат за съществени, тъй като въпросните фигури са показани малки и общото впечатление е едно и също. Всичко това показва, че матрицата от Гърчиново е била предназначена за изработване на релефната украса на подобни гобелета.

Макар че в Южна Русия не са намерени подобни гобелета, за привържениците на схващанията на Ростовцев[194] и матрицата от Гърчиново, и двете румънски чаши биха могли да се поставят между типичните паметници на едно изкуство, най-малко повлияно от скитското, въпреки че тъкмо връзката между трите паметника ни позволява да видим едно типично тракийско раз-
Ил. 152 витие. Да разгледаме например изображението на елена, изобразен в силно раздвижена поза, чужда на скитското изкуство, и която се среща в други тракийски паметници — рисуваната надгробна плоча от Аполония и една апликация към конска амуниция от Брезово. И двата памет-

ника са от края на 5. или началото на 4. век пр. н. е. Три от основните елементи на изображението на елена в матрицата от Гърчиново имат съответствията си в по-старите тракийски паметници. Така например при геометричната фигурка на елен от Севлиево, която се датира в 7. век пр. н. ера, тялото между бута и бедрото е призматично. В матрицата от Гърчиново виждаме запазен още призматичния ръб по дължината на тялото, наследен от по-старото изображение. При статуйката от Севлиево вече се забелязва опитът на майстора да стилизира върховете на рогата като птичи глави със сумарността на геометричното изкуство. Същото виждаме в матрицата, където главите са предадени детайлно. Най-сетне първите две разклонения от рогата на елена от Севлиево са разграничени по начин на работа. Тази разлика е прокарана още по-силно при матрицата. Всичко това показва, че и при бронзовия релеф от Гърчиново ние се натъкваме на традиционното тракийско изкуство, което продължава да се развива.

194. N. Fetich, Der Scythische Fund von Gartschinovo, Budapest, 1935, 60.

195. P. Amandry, Un motif „scythe" en Iran et en Grèce, Journal of Near Eastern Studies, XXIV, n. 3; July, 1965.

196. R. Ghirshman, Perse, 142, обр. 191.

Ил. 9

Разбира се, има редица произведения, които напомнят скитското изкуство. Например обърнатата назад глава на елена се среща в изкуството на всички черноморски страни[195]. Но ние бихме обърнали внимание на други елементи от стила на тракийския майстор. Преди всичко тук трябва да се има пред вид птичата глава, с която е стилизиран раменният мускул на елена. Тя има почти същата форма, както раменният мускул на чудовището от дръжките на амфората от Кукува могила и тази, която виждаме и в много ахеменидски скулптури. Просто тракийският майстор тук е видял образно персийския начин на стилизиране на рамото. Той е схванал това ръкописно „*B*" като орнамент и го е развил в неговия тракийски еквивалент в един животински орнамент, напълно следващ формата му. Птичата глава в същност е обикнатият орнамент на майстора от матрицата. Той я поставя навсякъде. Виждаме я и между краката на животните. Но той отива още по-далеч в използването на този орнамент. За изображението на лъва-грифон на него му е послужила една персийска схема, в която това фантастично животно е представено с един раздвоен като чатал рог[196]. На него обаче му трябва един бордюр от птичи глави, за да попълни останалата половина от матрицата, която не е опасана от рогата на елена. Той не се страхува да превърне раздвоения рог в един цял клон от симетрично поставени рога и да представи върховете им като птичи глави. От раменете на животното излизат две крила, които в едно от румънските гобелета са дадени едното пред гърдите, а другото на гърба на животното. Майсторът на матрицата превръща и тях в две птичи глави.

Ил. 152

Ил. 119, 120

Румънските гобелета са вече много по-освободени от тези стилови особености, защото очевидно са изработени във време, когато тракийското изкуство започва да ги изоставя. Но докато стилизирането на мускулите по тялото в тях, премахнато поради преминаването към едно по-реалистично изкуство, създадените вече типове на фантастични животни си остават и се закрепват. Птичите глави по рогата стават елементи от иконографията на тези нереални, фантастични животни, които трябва да предизвикат удивление с външния си вид. И ние виждаме при чашите от Румъния елена с животински глави по рогата, лъва-грифон с огромния рог със симетрично поставени клони с върхове като животински глави, най-сетне и птицата в едно от гобелетата с грамаден кози рог на главата си, който твърде точно наподобява превърнатия в рог гребен на птицата от Рилския манастир от 7. век пр. н. е.

Ил. 145, 146, 149, 150

Ил. 8

Матрицата от Гърчиново и гобелетата от Румъния представляват в същност като изкуство едно по-ново развитие на стари тракийски мотиви, влезли в допир с ахеменидското изкуство. Те по нищо не се отличават от гобелетата, работени от тракийския майстор в Дълбоки, където просто се застъпват растителни мотиви, за които липсват по-стари схеми в тракийското изкуство. Изображенията на животните обаче в Тракия съществуват отдавна. Съседството в областта, в която е намерена матрицата от Гърчиново, с областта на скитите мами изследвачите, че при тези паметници има влияние на скитското изкуство. Тези мотиви би ги имало навсякъде в Тракия, ако нейните южни области не бяха просто залени от огромния внос на гръцките колонии. Те са налагали до голяма степен модата и в самото Одриско царство, където произведенията на ме-

стния майстор се нагаждат към внасяните произведения. Колкото отиваме пò на север, толкова тракийското изкуство ще бъде по-оригинално, защото големите центрове на гръцките художествени занаяти се намират на юг, към Пропонтида и Егейско море, и техните произведения много по-трудно достигат на север.

Разглеждайки матрицата от Гърчиново, Филов, който обикновено нарича персийските, предахеменидските или ахеменидските елементи в тракийското изкуство йонийски или източногръцки, стига до заключение, че матрицата от Гърчиново е дело на един гръцки майстор[197]. Една от причините да поддържа това мнение е, че в долния фриз на матрицата от Гърчиново две изображения на лъв са дадени с предни крака, подгънати под тялото. Майсторът, изработил матрицата, си е послужил тук с едно изображение на седнал върху задните си крака лъв, завъртяно под прав ъгъл, т. е. послужил си е само с един ефект, който дава впечатление за образ на животно с подгънати под тялото крака. Но Филов не е обърнал внимание на обстоятелството, че двата лъва са представени с насечена от гънки горна челюст, както те се представят във всички ахеменидски паметници, че от ухото до рамото им е показана началото на гривата с един полукръг, насечен с врязани линии, както това става във всички ахеменидски паметници. Най-сетне обърнатата назад глава, която се среща във всички изкуства, комбинирана с тези стилови особености, показва, че тракийският майстор възпроизвежда не гръцко, а персийско изображение на лъв. Въпреки малките размери на изображенията можем да видим обаче прецизно изработени и тук-там малко пресилени форми на лъвското тяло. Една малка спирална извивка на бедрото и рамото показва ясно, че тракийският майстор създава стилизирани изображения, каквито са впрочем и останалите седем фигури в долния фриз на матрицата.

Ил. 153—161 *Канички.* Може би след фиалите в Тракия най-широко разпространени са сребърните канички, изработени по съвсем прост начин, макар че тяхната широка употреба почва едва в последната четвърт на 5. век пр. н. ера. През това време, както и през първата половина на 4. век пр. н. е. каничките са украсени винаги с канелюри, както фиалите и ритоните, независимо от това, дали имат ниска и по-топчеста или пък крушовидна форма, каквито са няколко
Ил. 153—157 канички от тракийските погребения от Башова могила (Дуванли), от Букьовци, от Враца или имат по-стройна форма, какъвто е случаят с една от каничките от тази могила[198]. Те са послужили за образци на атическите майстори, които възпроизвеждат техните форми в керамиката. През средата и втората половина на 4. век пр. н. е. всички канички започват да добиват по-стройна форма, макар че дръжките им продължават да бъдат украсявани по същия начин, както и по-старите — с две спирално извити волути на горния край, където те прилепват до устието на съда, и с един растителен орнамент — палмета — при долната част на дръжката до тялото. През 4. век пр. н. е. каничките често са украсени с един пояс от орнаменти, който отделя шийката от тялото. Понякога този орнамент е перла, в друг случай овула. Канички от този тип ни предлага находката от Върбица, вероятно най-рано от третата четвърт на 4. век пр. н. е., и Луковитското съкровище от края на същия век. Подобен орнамент се среща и при една каничка от Синоке в Мала Азия.

Ил. 154—157 Както всички вази, за които говорихме дотук, и в каничките се явява понякога фигурална украса, макар и много рядко. Типичен пример за този вид вази е златната каничка от Враца, която със своето тежко тяло напомня каничката от Башова могила или от Букьовци, но в нейната украса канелюрите не са застъпени. Вместо това устието ѝ е украсено с бордюр, покрит с перли и овули по същия начин, както намираме това в ритоните от Панагюрското съкровище. Един венец от палмети, напомнящ също този от амфората в Панагюрското съкровище, е заместил пояса от перли в тази кана. Дръжката ѝ, изработена в сложен Херкулесов възел, прилича на дръжката на каничката от Върбица[199]. Безспорно най-интересни са двете съвсем еднакви изображения по страните ѝ. Представен е Аполон, който кара своята крилата колесница. Виждаме следователно, че сюжетът на украсата е взет пак от религията, без съмнение от някоя гръцка ваза.

Четирите коня, които теглят колесницата, са представени стилизирани съвсем просто, но вярно и добре. Личи ясно опитността в представянето на животински изображения. Тялото на коня е много пластично. Използвани са само няколко гънки, за да означат свиването на кожата между шията и главата и зад главата, между поводите и презгръдния ремък. Последният е украсен с плетеница. Освен това тракийският майстор е предал и оглавника на конете, украсен с малки кръгли апликации.

Истинската безпомощност на художника да представи неща, които не влизат в репертоара му, виждаме в останалата част от композицията. В нея виждаме същата наивност, която срещнахме и при ритона от Поройна. Едно колело с четири спици и един кош — малък четириъгълник, в който е поставена една несъразмерна фигура на човек с голяма глава, представят колесницата и коларят. При това колесницата е крилата, но самите крила са поставени като отделни успоредни пера, на които липсва естествената връзка. Носът на коларя е в една линия с челото, окото е в цяла дължина при изображение в профил — това е изображението на бога на красотата — Аполон. Майсторът не е оставил и мястото за краката му, скрити в коша, който е много малък, за да ги побере. До каква степен тракийският майстор е под въздействието на гръцкото изкуство откъм иконографска гледна точка, се вижда от обстоятелството, че макар той да представя, както ще видим това по-нататък, обикновено всички фигури на мъже с брада, тук е изобразил Аполон голобрад.

Ил. 133, 134

Ил. 157

Всички опити на тракийския майстор да следва гръцки оригинали и да възпроизвежда гръцки изображения на човек се отличават със същата неумелост. Това обяснява неговата склонност към подражаване на персийското изкуство, което е като неговото стилизирано изкуство и затова му е много по-достъпно. Ние виждаме това негово изкуство да дава по-сполучливи изображения, когато е ограничено само върху животни или животински орнаменти, за представянето на които той знае всички необходими елементи.

Типичен пример за подобно противопоставяне на животинската фигура намираме в една кана от Казанлъшко, вероятно пак от 4. век пр. н. е. или може би малко по-късно — от втората му половина. Тя е украсена с волски глави, фигури на водни птици и риби. Макар с извънредно прости средства — няколко умело поставени врязани линии, тук тракийският майстор е дал един повтарящ се фриз от едни и същи животни или животински глави, които упражняват много по-силен художествен ефект. А в същност това е и целта на тракийския торевт, защото неговото изкуство по характера си е чисто декоративно, поставено в услугите на чисто декоративни цели. Този ефект тракийският майстор постига понякога и с чисто растителни орнаменти, какъвто е случаят с украсата на една каничка от Казанлъшката гробница, представляваща венец от наредени един заддруг лотосови цветове, които са разделени с една двойна права линия на две половини и напомнят силно стилизиран бръшлянов венец или нещо подобно. И тях майсторът третира като орнамент, без да се интересува вярно ли са представени, или не.

Ил. 158, 161

Ил. 159, 160

Кантароси и килики, рисувани със злато. Настъпилите добри отношения между Одриското царство и Атина през втората половина на 5. век пр. н. е. са отбелязани също така с някои паметници, на които се приписва атически произход. Тук имаме пред вид двата великолепни кантароса от Голямата могила при Дуванли от третата четвърт на 5. век пр. н. е. и килика и фиалата от Башова могила от края на 5. век пр. н. е. Характерното за всички тези съдове е присъствието на великолепна фигурална украса върху тях, следваща стила на чернофигурните атически вази от тази епоха. Вместо с черен фирнис контурът на силуетно представените фигури е гравиран, както са гравирани и всички по-важни детайли, които в керамичната живопис са рисувани с черен фирнис. Освен това фигурите се отделят от сребърния фон на съда, тъй като са позлатени. Главната причина те да се смятат от атически произход е, че художникът, който ги е рисувал, е запознат великолепно с атическата живопис.

Ил. 163—169

Ил. 170—172

Формата на кантароса, който носи изображения на Дионис и вакханка на едната си страна, и

197. Ив. Венедиков, Два стари мотива в тракийското изкуство в Североизточна Тракия, ИВАД, XIX, 3.

198. Б. Филов, Дуванли, 67, № 5, обр. 84; Данов и Велков, Археологически вести, ИАИ, XII, 1939, 436, № 2, обр. 224; Р. Попов, Сребърно съкровище от Букьовци, ГНМ, 1922—5, София, 1926, 1, обр. 11 и 12.

199. Б. Филов, Дуванли, 173, № 4, табл. XI, 2.

Ил. 164, 165, 166, 167 на вакханка и сатир на другата, е типично гръцка, позната в гръцката торевтика още в микенската епоха. От торевтиката тя е минала и в керамиката, където често се възпроизвеждат по-
Ил. 174 добни кантароси[200]. Колкото се отнася до киликса от Башова могила, украсен с изображение на Хесперия, той има типичната форма на атическите киликси от тази епоха, разпространени както в торевтиката, така също и в керамиката, под влиянието на която се намира и представената върху този сребърен киликс сцена. Фиалата от Башова могила с изображение на четири
Ил. 170—172 бягащи колесници не може да се отдели от тази група съдове.

Сребърни чаши с типични гръцки форми продължават да се срещат и по-късно, какъвто е случаят с киликса от село Горни, Неврокопско (Гоцеделчевско), намерен в погребение от времето на македонското владичество в Тракия, или на кантароса от Злокучене[201], също принадлежащ на това време. Трябва да добавим, че това не са единствените гръцки форми през 4. век пр. н. е. и че в Тракия са известни и други сребърни и бронзови киликси и кантароси от още две-три непубликувани находки.

Приключвайки главата за металните вази от тракийското изкуство, ние трябва да посочим няколко факта, които се хвърлят в очи. Преди всичко се вижда, че в Тракия, като изключим малкото персийски и атически внесени съдове, съществува едно значително производство на метални вази. При бронзовите съдове разпознаваме това производство главно по качествата на украсата на съдовете, в които се явяват постепенно все повече и повече местни източногръцки елементи пък и цели мотиви, макар повечето от основните форми да са типични гръцки. С други думи, бронзовите съдове показват онова постоянно влияние на изкуството на източните народи, което се забелязва и в много други паметници на гърците на Изток. Не е така с произведенията на торевтиката. Тук ние попадаме на едно засилващо се постоянно влияние на ахеменидската торевтика, която дава в много случаи и основните си форми. Такъв случай ни предлагат не само ритоните и амфората от Панагюрското съкровище, но и фиалите, гобелетата и каничките, формите на които почти винаги са източни. В известни случаи можем да направим разлика между вазите, изработени от гръцките ателиета в колониите в Тракия и от ателиетата във вътрешна Тракия. Така например на ателиетата на Лампсак, в които е изработено Панагюрското съкровище, можем да противопоставим майстора, изработил ритона от Поройна. На художествено изработената фиала от Панагюрското съкровище можем да противопоставим майстора, изработил ритона от Поройна. На художествено изработената фиала от Панагюрското съкровище можем да противопоставим една от варварските фиали от Букьовци. Все по варварската им изработка поставяме каничките от Враца и Казанлъшко между произведенията на ателиетата на тракийските майстори. Този метод е послужил да се противопоставят двете от гобелетата на находката от Дълбоки на третото, носещо прецизна и точно изпълнена същата украса от редуващи се лотосови цветове и палмети. Също така можем да ги противопоставим и на гобелето от Букьовци. Въпросът обаче за мястото, където са изработвани останалите съдове, си остава открит, защото лесно можем да се убедим, че не винаги съвършената изработка е белег за предмет, работен от гръцки майстор. Колкото и да се опитва да отдаде матрицата от Гърчиново на гръцки майстор, Филов си остава неубедителен. Тя е един съвършен паметник на тракийската торевтика. В действителност каква е разликата между матрицата от Гърчиново и останалите произведения на тракийската торевтика? В нея тракийският майстор е съединил елементи от старото тракийско изкуство с мотиви, взети от ахеменидското изкуство, като си е послужил с декорация, традиционна в тракийското изкуство — изображенията на животните. При внасянето в тракийската торевтика на нови мотиви, които са най-често растителни или човешки фигури, тракийският художник работи по-несполучливо. Разбира се, не бива да се забравя, че всичко зависи от качествата на самия майстор. Когато той е по-несръчен, какъвто е случаят при гобелетата от Румъния, неговата декорация е по-варварска.

Поради всичко това ние не можем да кажем, че примитивната изработка е непременно белег

за домашния тракийски произход на дадени вази и че съвършената работа принадлежи на гръцки майстор. Това най-лесно личи при фиалите в Тракия, най-широко употребяваните метални съдове. Техните типични негръцки форми и украса, идващи от Персия, без съмнение ни насочват към ателиетата, свързани с Мала Азия. Вероятно, както ритоните, и те са били изработвани и от гръцки, и от тракийски майстори. Простотата на формата и на украсата на този тип вази обаче не ни позволява да направим разлика между произведенията на вътрешна Тракия и тези на гръцките колонии. Напротив, тъкмо такива случаи ни показват, доколко торевтиката на гръцките колонии в Тракия е била в услугите на вкуса на тракийските царе и групираните около тях династии. Вероятно много майстори, които са работили и за персийски, и за тракийски аристократи, са живеели в гръцките колонии. И ако съдим по качествата и стила на произведенията им, би трябвало да кажем, че, изглежда, някои от тях въобще не са били гърци. Безразлично какви са били обаче по произход, такива майстори е могло да има при дворовете на тракийските владетели и династи и затова цялата торевтика в Тракия е нагодена към вкуса на тази богата класа, подражаваща на персийския начин на живот. Макар гръцките майстори в Тракия да вземат едни елементи от ахеменидската торевтика, тракийските — други, в торевтиката, разпространена в Тракия, има единство. Всички нейни паметници са подложени на мощното влияние на ахеменидската торевтика. Ролята на гърците на посредници между Мала Азия и Тракия се изразява главно в пренасянето на преработени през очите на гърка персийски форми, мотиви и отделни орнаменти.

Самобитността на тракийския майстор при това силно въздействие на две големи култури, най-големите по това време в света, въпреки това намира начин да се прояви дори в тази ограничена област на торевтиката — изработването на златни и сребърни вази, — в големи паметници, каквито са матрицата в Гърчиново и гобелетата от Румъния. Тракийският майстор използва като типична за своето изкуство наследената животинска украса, която сега развива и усъвършенствува. Поради това той създава и един нов стил, вече не геометричен, а развиващ се успоредно с изкуството в Персия и във връзка с него, поради което преработва и някои стилови средства, взети от това изкуство.

200. S p y r. M a r i n a t o s, *Kreta und das Mykenische Hellas*, Abb. 188; G. A. S. S c h n e i d e r, *Guttus und Verwandtes*, Mnemosyne, tertia series, I, I, 34, Taff. III, Abb. 18, Cf. BCH, 1963, 859, fig. 19—20.

201. В. М и к о в, Гробна находка от с. Горняни, Неврокопско, ИАИ, XI, 1938, 208, № 1; обр. 188; В. В е л к о в, Могилна гробна находка от Злокучене, ИАИ, VI, 1932, 254.

202. Polyaen, IV, 16.

ЗЛАТНИ И СРЕБЪРНИ НАКИТИ. Блясъкът на тракийските царе и на богатата класа не се е ограничил само със скъпите вази, с които е била украсена трапезата им. Тракиецът си е представял богатия и властен човек, обкръжен от всички външни прояви на разкош. Тракийският владетел е трябвало да блести с облеклото и въоръжението си и обикновеният тракиец е бил така свикнал с този външен блясък, че не можел да си представи владетелите си без него. Само един владетел, загубил властта си, който няма царство, който е изгнаник, може да бъде лишен от инсигниите на царската си власт. Затова и Полиен преразказва по този въпрос следния анекдот[202]: „Антиох обсаждал тракийския град Кипсела. В свитата му имало много тракийски благородници, начело на които били Терес и Дромихайт. Той ги украсил със златни нагръдници и посребрено оръжие и се придвижил напред за сражение. А жителите на Кипсела, като видели своите сънародници и едноезичници така украсени с много злато и сребро, облажавали ги поради похода им с Антиох, захвърлили оръжието си, присъединили се към Антиох и станали негови съюзници вместо неприятели". Някои от накитите и на мъжа и на жената били едни и същи: златният венец и златната диадема. При мъжа скъпото въоръжение също играело роля. Върху ризницата си той носел златен нагръдник и сребърни фалери, дори когато те били изработени от кожа. Конят му бил окичен също с бронзови, сребърни и дори златни апликации. Срещат се също така често или сребърни, или посребрени и позлатени предпазни оръжия, като ризници, шлемове и наколенници. Щитът бил украсяван често пъти със сребърни украшения. Дори и сребърни шпори носели важните конници. Ил. 175—212

Докато почти във всички съкровища в древността чаши, ритони, блюда се явяват в малки гру-

пи с еднакви форми — по две или три, защото тогава не са били познати сервизи, съставени от еднакви съдове, при накитите наблюдаваме обратното. В богатите погребения в един и същ гроб намираме по пет и дори по шест чифта еднакви обеци[203]. В ранните находки те са толкова еднакви и оставят впечатлението, че всички са приготвени на един път, от една и съща ръка и че семействата, които са се снабдили с тях, са имали редките възможности или да ги купят готови, или да ги поръчат при определен случай. От друга страна това показва, че и самият пазар е бил беден на такива луксозни стоки, поради което не е предлагал разнообразие. Това безспорно навежда на мисълта, че тези обеци са работени в малки центрове, в които не е имало голямо търсене и предлагане, каквито спокойно могат да бъдат повечето от гръцките колонии в Тракия. От друга страна ние виждаме всичките накити на една жена в нейното погребение. Семействата, към които са принадлежали погребаните, не са се ограничавали да поставят умрялата в гроба само с един чифт обеци. Те са поставяли всичките ѝ обеци, огърлица, гривни, пръстен и множество други накити, като нагръдници, фибули и кордони. Всички те са изработени извънредно грижливо и внимателно и по изящността на филиграна си представляват нещо забележително. В същност филигранът в Тракия представлява съвсем ново явление. Докато в Македония и Етрурия той е пренесен от Мала Азия в 7. век пр. н. е., в Тракия той се явява едва в края на 6. век. Дотогава златните накити са изработени съвсем просто.

Ил. 176—189 Най-разпространеният накит в тракийските находки са безспорно обеците. Старите обеци от злато, сребро или бронз в Тракия пък и в целия Изток представляват една отворена халка, удебелена в долната си страна[204]. Тази обеца, която се явява и в най-старите могили в Тракия, и в комплекса при Дуванли, е получила по-големи размери, по-елегантна форма и изящна филигранна украса. Единият край на обецата завършва с връх, другият с топче, а колкото до украсата тя се ограничава в много прости, често пъти почти геометрични форми, направени обаче с необикновена точност и чистота на изработката. Най-често златните нишки на филиграна са опънати по дължината на обецата, а златните гранули са групирани по две-три или в триъгълници, ромбове и розети. Типични образци за този вид обеци от края на 6. и първата половина
Ил. 179, 180, 187 на 5. век пр. н. е. са обеците от Мушовица и Кукува могила. В много редки случаи тези обеци са получили зооморфна форма, какъвто случай ни предлага една обеца от с. Мазрачево,
Ил. 178 Кюстендилско. Тя е изработена очевидно под влияние на многобройните накити, завършващи със змийски и други животински глави в Македония, работени от ателиетата по Халкидика[205]. За съжаление не можем да кажем нищо за датировката на тази обеца, тъй като тя е намерена случайно. Още през втората половина на 5. век този вид обеци почват да удебеляват долната си част, която се изработва куха, покрита понякога със съвсем прост орнамент, друг път много комплициран.
Ил. 186 Две хубави обеци от Момчилградско с долна част, закачена на шарнир, спадат към най-хубавите произведения на това време. През 4. век пр.н. е. те достигат до необикновено изящната форма, каквато имат обеците от Враца, без съмнение от първата половина на 4. век пр. н. е.
Ил. 196 Претрупаността на филигранната украса тук вече минала и към много сложни изображения, каквото е това на сирената. Безбройните верижки и дисковете, покрити с най-различни орнаменти, на които всичко това е закачено, поразяват с пищността и богатството си.

Най-близките паралели на всички тези обеци се намират по гръцките острови в Македония, Мала Азия и Южна Русия[206].

Паралелно с тези обеци се срещат и един друг вид висулки, които не са били закачвани непосредствено на ушите и предназначението на които и досега си остава неизяснено. Обстоятелството, че ги намираме както в Мушовица, така и в Севтополис, показва, че те са се употребявали
Ил. 179 през целия период, който ни интересува дори до самия му край, началото на 3. век пр. н.е., както може да се съди по откриването на многобройни екземпляри от тези обеци, изработени от бронз в Севтополис[207]. Екземплярите от Мушовица завършват с по една пирамида, която в двата си извити нагоре края е съставена от гранули.

Паралелно с тези обеци обаче отворената обеца, завършваща с топче на единия си край, преживява и други промени. Украсата ѝ се концентрира около топчето, то на свой ред се превръща в животинска глава (ил.176, 177)[208]. Въвеждането на животински орнаменти само по себе си ни подсеща за влияние от Изток. Това се потвърждава и от обстоятелството, че се предпочитат две животни, лъв и бик, които извънредно често се представят в източното изкуство. Датираните екземпляри от тези обеци в Тракия могат да се отнесат най-рано към средата на 4. век пр. н. е., а техният източен произход личи от стила на майстора, който очевидно възпроизвежда ахеменидски изображения. Затова при повечето от тях виждаме означени гънките от двете страни на ноздрите и гривата, предадени като кръг зад главата. Такива са обеците от Мезек, от Варна и от много други места, които възпроизвеждат лъвска глава. Обеците от Мадара (ил. 181) представят глава на бик. Изработени са доста по-грубо и подробностите в тях личат по-малко. В най-старите обеци, украсени с животински глави, главата на животното е плътна. Постепенно обаче обеците стават много по-големи, а главите, с които са украсени — кухи. При обеците от Асеновград (ил. 184,185), украсени с хубави глави на бикове, личат опити да се предадат гънките по носа и бузите на животното. Това е едно по-нататъшно развитие в изобразяването на главата на бика, такова, каквото го познаваме от ахеменидското изкуство. Тези големи, кухи обеци принадлежат вече съвсем ясно на 3. век пр. н. ера. През това време гръцката колония Месамбрия е център на ювелирството от този вид. В некропола на града се явяват най-различни изображения върху краищата на тези обеци. При един чифт виждаме протоме на пегас (ил. 195), при друг—бюст на вакханка. Такива моменти са характерни за цяла Тракия в края на 4. и през 3. век пр. н. е. и ние срещаме подобни обеци да завършват с изображение на птиче, с глава на негър и дори с глава на вакханка (ил. 188).

Една статистика на разпространението на тези обеци би ни показало ясно, че най-големият брой от тях са намерени в южните области на Тракия, макар че те се срещат навсякъде около Егейско море — в Македония, в гръцките острови и континентална Гърция, в Мала Азия и Южна Русия[209]. Въвеждането на животинската украса в тези обеци не е изолиран факт. Виждаме я и в други тракийски накити. Почти винаги животинската глава не е свързана направо с обецата, а посредством една разширяваща се коническа чашка, покрита с едни и същи растителни орнаменти и спирали.

Развитието на огърлицата показва почти същите особености, наблюдавани и при обеците. Една част от зърната, които я образуват със своята биконична форма, представляват продължение на стари звена на огърлица, употребявани в целия Балкански полуостров. При други наблюдаваме просто най-обикновени сферични мъниста. Обикновено, също както в накитите от Халкидика[210], ранните огърлици имат висулка във форма на вазичка. Филиграновите орнаменти са същите, които намираме в обеците. За образци могат да ни послужат за края на 6. и началото на 5. век пр. н. ера огърлиците[211] от Мушовица и Кукува могила. Интересно е, че една от висулките на тези огърлици има напълно точен паралел с една случайно намерена висулка от огърлица в Казанлъшко. Тя свидетелствува за близостта на ателиетата, които произвеждат тези накити. Те очевидно се намират или в самата Тракия, или близо до нея.

Ил. 203, 204

Ил. 205

Освен това на двата си края огърлиците често завършват с по две продълговати мъниста.

Изключение от общото правило за висулките на огърлиците прави медальонът от Пазарджик, който се отнася към най-старите накити, намерени в Тракия, тъй като се смята, че принадлежи на края на 6. век пр. н. е. В кръгла рамка е представено изображението на крилат сфинкс с две тела. Това изображение е чисто източно, ако съдим по начина, по който са стилизирани перата на крилата му и по самия сюжет. То ще е изработено в някои от малоазийските или тракийските гръцки градове по Пропонтида, откъдето е дошло в земите по Горна Марица.

Ил. 175

В по-късната епоха, през средата на 4. век пр. н. е., огърлиците на свой ред получават животински орнаменти. Такъв случай ни предлага една от огърлиците на Мел-тепе при Мезек от

203. Б. Филов, Дуванли, 44, п. 5, 88 п.6. Куполните гробници, ИАИ, XI, 76, п. 5 и 6.

204. R. Ghirshman, Perse, 114, fig. 153.

205. P. Amandry, Coll.H.Stahthatos, I, 50, fig. 112—119; B. Filov, Duvanli, 194.

206. Minns, o.c., 106, n. 42, 208, n. 32; M Rostovtzeff, Iranians undGreeks, 80, pl. VII; Д. Б. Шелов, Ант. мир в Северном Причерномории, Москва, 1956, 132, обр. 45, 46; Г. Д. Белов, Герсонес Таврический, Ленинград, 1948, табл. VI и VII; М. И. Артамонов, Сокровища; В. Segall, Zur griechischen Goldschmiedekunst des 4 Jahrhunderts vor Ehr. Wiesbaden, 1966, Taf. 8, 20, 21.

207. P. Amandry, Coll.Hel.Stathatos, 54, n.137—142; Minns, o.c., 208, n.32, fig. 26; M.Rostovtzev, Iranians and Greeks, 79, pl. XVI, 3; М. Чичикова, Печати с изображения на накити върху писоти от Севтополис, Изследвания в чест на акад. Д. Дечев, София, 1958, 475.

208. L. Pollak, Klassische antike Goldschmiedearbeiten, Leipzig, 1903, n. 111—138, 139—152; K. Hadaczek, Der Ohrschmuck der Griecher und Etrusker, Wien, 1903, 47, fig. 86, 88, 89, 146, 147.

209. Pollak, o. c., fig. 43—46, 48—52.

210. P. Amandry, Coll.H.Stathatos, I, 46, fig. 82—94.

211. B. Filov, Duvanli, 193; Minns, o. c., fig. 88; Pharmakowsky, AA, 1913, 257, fig. 2.

Ил. 198—200 времето на Александър Велики и една огърлица от Севтополис от времето на Севт III.

По това време паралелно с тези огърлици, съставени от златни мъниста, се явяват и огърлиците-верижки, в които е вмъкната животинската украса. Обикновено двата края на верижката завършват с по една цилиндрична или конична закопчалка, украсена с животинска глава, най-често на лъв. Тези животински глави носят същите типични стилови особености на ахеменидското изкуство, които виждаме и по обеците. В това отношение извънредно интересна е една
Ил. 201 огърлица от Несебър, вероятно от първата половина на 3. век пр. н. е. Двете ѝ закопчалки са изработени във форма на главата на същото чудовище, което е представено върху дръжките
Ил. 119, 120 на амфората от Дуванли. Големите му извити рога и начинът, по който са стилизирани мускулите около ноздрите, показват ясно, че накитът възпроизвежда ахеменидски образец. Куката в устата на едната глава и халкичката в устата на другата определят начин на закопчаване, който срещаме и при кухите обеци, украсени с едри животински глави.

През късния 4. век пр. н. е. излизат от мода висулките — огърлици с форма на ваза. Послед-
Ил. 198—200 ната като че ли намираме в Мал-тепе. Вместо тях сега почват да се употребяват висулки с форма
Ил. 191, 194 на пирамида, богато украсена с растителни орнаменти и филигран.

Ил. 206—209 *З л а т н и т е п р ъ с т е н и*, които се срещат в тракийските надгробни могили, показват повече оригиналност. Преди всичко върху пръстените има обикновено изображения на божества или животни. Така е почти с всички пръстени, разбира се, ако не смятаме тези, които са с надпис върху тях. В това отношение траките са били по-взискателни. Пръстенът в повечето случаи носи едно загадъчно изображение на конник[212], вероятно това непонятно божество, което траките в по-късно време през римската епоха наричат „херой“ и което заема главно място в тяхната религия и би трябвало да се смята за образ на различните тракийски антроподемони, прераснали в самостоятелни божества. В пръстена от Брезово (ил. 209) го виждаме представен срещу жена, която държи в ръката си ритон — може би една от богините от ритона от Поройна. В друг пръстен от Гложене той е сам върху коня си, а в трети — води коня си.

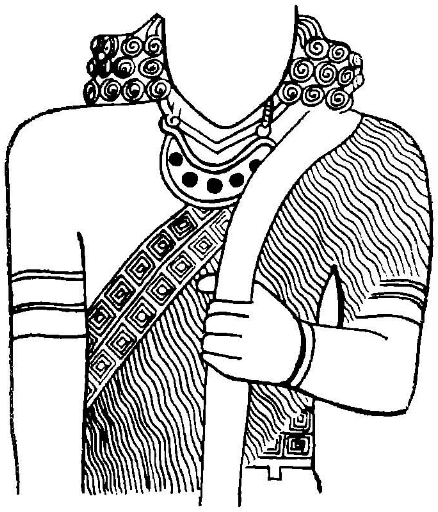


Рис. 54.
СТАТУЯ НА ВЛАДЕТЕЛ ОТ УРАРТУ. 8.—6. век пр. н. ера. На шията—полукръгъл нагръдник.
R. Ghirshman, Perse, 308, fig. 370.

Ако съдим по примитивния начин на работа тези пръстени са правени от тракийски майстори и носят белезите на същото изкуство, което видяхме и в каничката от Враца (ил. 154,157). Понякога изображенията са по-художествени. Макар и дребни, те ни предлагат редица особености: човешката фигура е дадена с дълга брада и нос, във фас при глава в профил. Конят обикновено е представен по-сръчно със силно развити бедра.

Между пръстените, които са намерени в гръцките колонии, специално внимание заслужават една група пръстени от Несебър (ил. 202). Те показват цяла редица стилови особености, които ги свързват с тесалийските накити от 3. век пр. н. е.[213]. Тези пръстени се увиват няколко пъти около пръста и са изработени във вид на фантастичен дракон. Очевидно те изразяват същата тенденция с преминаване към зооморфни форми в накитите, каквато е засвидетелствувана в обеците и огърлиците. Извънредно интересен е един от тези пръстени, украсен с вишневочервени аметисти, два от които са изпадали преди погребението. Сребърен пръстен от този вид, намерен в Югозападна Тракия, е датиран в последната четвърт на 4. век пр.н.е. с тетрадрахма от Александър Велики, открита в гроба[214]. Всички подобни накити са от това време или по-късни.

Някои изследвачи смятат, че тези накити са работени извън Тракия. Според нас това е изключено. Колкото и да са изящни като произведения на древното ювелирство, тези пръстени са създадени в северните области на Балканския полуостров и тяхното разпространение заедно с гривни и торкви, имащи същата форма, в Тесалия и в Тракия е най-доброто доказателство, че те са съществували в това време в цялата североизточна част на Балканския полуостров навсякъде, където бурните събития от края на 4. и първата половина на 3. век пр. н. е. са оставили възможност за тяхното разпространение.

Ил. 251—256 Гривните спадат към най-редките тракийски накити. От този период са намерени много малък брой подобни накити. Между тях трябва да се споменат двете масивни гривни от Кукува могила,

които имитират подобни гривни, работени от ателиетата в Халкидика[215](ил. 251, 253), където змийската глава, с която те завършват, се явява стилизирана по същия начин един-два века по-рано. По този начин в същност гривните се явяват свързани с животинска украса от много рано. Тази животинска украса се появява, също както при пръстените от края на 4. и от 3. век пр. н. е. —например в гривата от Айтос, която има също форма на увиваща се змия (ил. 252). Тази форма е разпространена много в накитите от Тесалия[216].

Между *торквите* се срещат значителен брой изработени от усукан тел, едната от които, и то не от най-изящните, е торквата от Кукува могила (ил. 256). Заедно с това се срещат и такива с топчета на края, като торквата от Ломско (ил. 254, 255). Около краищата си те са покрити с растителни орнаменти. Една напълно подобна на тази торква е намерена в земите на келтите и вероятно представлява една от многобройните форми, заети от келтите от Тракия[217]. В края на 4. век пр. н. е. и торквите почват да получават животинска украса, както може да се съди от случайно намерен фрагмент от една торква, завършваща с овнешки глави. Кухото тяло на тази торква е покрито с растителни орнаменти и спирали, напълно подобни на тези, които срещаме и по кухите обеци[218].

Един от най-типичните паметници в тракийското погребение през тази епоха са обаче златните *нагръдници*.* Независимо от формата им те се срещат от края на 6. до първите десетилетия на 3. век пр. н. е., без да са равномерно разпределени в цяла Тракия. От техния общ брой, който надминава тридесет, почти всички се срещат главно в земите на юг от Балкана. Само четири са известни от областите между Балкана и Дунава и нито един не е намерен досега на север от тази голяма тракийска река[219].

Най-старите паметници от този вид вън от Тракия са известни в Гърция още в микенската епоха[220]. Последните нагръдници от Гърция от някои от гръцките острови се поставят в 8. век пр. н. ера. Тъкмо когато изчезват от Гърция обаче, те се появяват в Македония, където имат обикновено ромбовидна форма[221]. От сложната украса на гръцките нагръдници — растителни и геометрични орнаменти —македонските са заели своята украса, която в паметниците, открити около Халкидика, е разположена симетрично — две палмети, фланкиращи една розета. Във вътрешността на страната обаче до края на 5. век пр. н. е. се задържа една по-проста чисто геометрична украса, съставена от зигзаг, кръгче, триъгълниче и други прости орнаменти. Едновременно с ромбовидната форма в Македония се срещат и нагръдници с луновидна форма[222]. В същност известен е само един екземпляр от некропола при Требенище от последните десетилетия на 6. век пр. н. е. Тези полукръгли или луновидни нагръдници от злато са били също така широко разпространени. Най-старите им образци са известни от Финикия, още от края на второто хилядолетие пр. н. ера. С такива нагръдници са представени обаче статуи на принцове от Асирия, Урарту *(рис. 54)* и от други източни страни и подобни полукръгли нагръдници са известни и от прочутото съкровище от Зивие, в Иран. Интересно е да се отбележи също, че полукръглите нагръдници се срещат и в гробовете на жени в Етрурия[223]. Във всички тези страни те са засвидетелствувани от доста рано — 8.—7. век. пр. н. е. Следователно тракийските находки спадат към най-късните.

Ние бихме могли да твърдим със сигурност, че докато ромбовидните или близките по форма до тях елипсовидни и шестоъгълни нагръдници са се промъкнали в Тракия постепенно от югозапад, полукръглите нагръдници би трябвало да свържем по-скоро с югоизток. И при единия, и при другия тип нагръдници появата им в Тракия очевидно става с голямо закъснение.

Общо взето, украсата на ромбовидните или свързаните с тях по форма нагръдници е много бедна. Също както във вътрешна Македония, тя е съставена от обикновени и прости геометрични орнаменти — перла, кръгче, зигзаг, точка. При това интересно е, че нито във формата, нито в орнамента се долавя ясно развитие. Напротив, ние се сблъскваме при този вид паметници с явления, които явно показват постоянен упадък. Така например най-старият нагръдник, произхождащ

212. B. Filov, Duvanli, 193.

213. P. Amandry, Coll. H. Stathatos, I, 116, n. 255—263, 276, III, 220, n. 161.

214. В. Миков, Гробна находка от с. Горняни, Неврокопско, ИАИ, XI, 1937; R. Ghirshman, Perse, 72, fig. 94.

215. P. Amandry, Coll. H. Stathatos, I, 54, fig. 111—118.

216. Вж. 215.

217. N. K. Sandars, Prehistoric art in Europe, London, 1968, fig. 254.

218. R. Ghirshman, Perse, 263, fig. 321; Segall, o. c., Taf. 41, 45, 47.

219. Ив. Венедиков, Находката от Старо село, ИАИ, XXVII, 1964, 89.

220. G. Karo, Die Schachtgräber von Mykena, München, 1930, Pl. XIV, 3 BVII, 37, XXXV, 184, XXXVI 232—235, LIV; Ohly, Griech. Goldbleche des VIII Jahrh. V., Berlin, 1953, 69; Schaeffer, Enkomi-Alasia, I, 1952, 127, Pl. XXII—XXIV, XXIX; P. Amandry, Coll. H. Stathatos, I, 37.

221. P. Amandry, Coll. H. Stathatos, I, 36, n. 46—52; St. Casson, Excavations in Macedonia, BSA XXIII, 1919, 21, n. 9—BSA, XXIV, 1921, 18, fig. 11: XXVI, 1925, pl. III, 1; L. Rey, Albania II, 1927, 32, 44, fig. II.

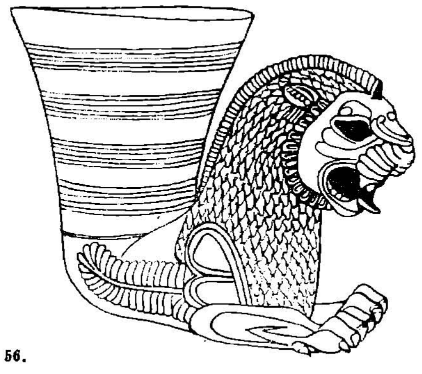
222. B. Filov, Die archaische Nekropole von Trebeniste, Berlin—Leipzig, 1927, 14, n.4, fig. II—III.

223. H. Bossert, Alt Syrien, Tübingen, 1937, 737; R. Ghirshman, Perse, 308, fig. 370—376; P. Ducati, Storia dell'arte Etrusca, I. Firenze, 1927, 134; Giglioli, Arte Etrusca, Roma, 1935, pl. XXVIII, 7; P. Amandry, o. c., 38; Ив. Венедиков, Предахеменидски Иран и Тракия, ИАИ, ИАИ, XXXI, 1969, I сл.

Ил. 213—224

Ил. 214

55.



56.

Рис. 55.
ПРОТОМЕ НА БИК — КАПИТЕЛ ОТ СУЗА, ПЕРСИЯ. 6. век пр. н. ера.
R. Ghirshman, Perse, 137, fig. 186.

Рис. 56.
РИТОН ОТ ХАМАДАН. 5. век пр. н. ера. Злато.
R. Ghirshman, Perse, 253, fig. 306.

Рис. 57.
СТАТУЯ НА ЛЪВ ОТ ПЕРСЕПОЛИС. 6.—5. век пр. н. ера.
A. Godard, L'Art de L'Iran, fig. 36.

от Мушовица от края на 6. век пр. н. е., има сравнително много добре изработена украса, съставена от един бордюр от изображения на летящи птици, дадени в профил. Подобен бордюр ни предлага устието на един ритон от Иран, който се отнася към по-старо време[224]. В следващия го по време златен нагръдник от Старо село, Сливенско (ил. 220), има също бордюр от редуващи се лотосови цветове и висулки за ушите. Във всички по-късни нагръдници обаче и бордюрът, и орнаментите, с които те са покрити, са изработени не само много по-грубо, но и много по-небрежно. Орнаментите по бордюра са по-прости и са изпълнени без достатъчно чувство за симетрия. В това отношение интересен е нагръдникът от с. Опълченец (ил. 222), който е разделен на четири части от кръстовидно наредени четири изображения на жена, предадени съвсем грубо. Кръгчетата, които образуват бордюра на този нагръдник, не са поставени равномерно във всяка една от четвъртинките на нагръдника. Подобен е случаят и с нагръдника от Арабаджийската могила (ил. 224), а и с почти всички останали нагръдници, в които украсата е съвсем примитивна. Впечатлението, което се създава от тези особености на златните нагръдници в Тракия е, че докато първоначално при проникването в нейните южни предели, развивайки се в допир с подобни нагръдници в други страни, те са имали по-разнообразна украса и форма, в по-късно време, през 4. век пр. н. е. те са останали като едно традиционно украшение, което повече не се обогатява, а бавно и неусетно замира.

Малко по-различно е положението в полукръглите, или луновидните, златни нагръдници. Те като че ли показват по-голяма грижа в изработката на формата и на украсата. Такъв е случаят с нагръдника от Голямата могила при Дуванли (ил. 215), който пази луновидната си форма. Виждаме тази форма да се превръща в полукръгла в нагръдника от Дълбоки (ил. 219) и горната му страна да се издува в нагръдника от Башова могила (ил. 213). И в трите случая, отбелязващи това развитие на полукръглите нагръдници в Тракия, ние виждаме в средата на горната част отрязано едно ъгълче на мястото, където са се срещнали двете страни на дрехата, върху която се е носел този своеобразен накит. В същност промените, настъпили в нагръдника от Башова могила, се изявяват в това, че формата на нагръдника е напълно изменена и той е вече съвсем близо до ромбовидния.

Чувствува се известна разлика и в репертоара на орнаментите, който при луновидните и полукръгли нагръдници е по-богат. Също както в урартийските и асирийските нагръдници, пък и при нагръдника от Требенище в Македония нагръдникът от Голямата могила при Дуванли носи украса, съставена от най-различни розети, които, макар да не са групирани в редове, са дадени симетрично от двете страни. Нагръдникът от с. Дълбоки е украсен освен това с малки животински глави, дадени „гледани отгоре", а нагръдникът от Башова могила, също както в споменатия финикийски нагръдник от края на второто хилядолетие, украсата представлява изображение на едно единствено животно — голям лъв.

Очевидно тук естественото развитие върви към изравняване на формите на двата вида нагръдници — ромбовидния и луновидния. Това става към края на 5. или в началото на 4. век пр. н. ера. И по всичко изглежда, че вече луновидната форма на нагръдника би излязла напълно от употреба, ако тя не бе преживяла внезапно един нов разцвет и едно възраждане в новата желязна ризница. В същност сега нагръдникът е изработен като един железен пластрон, покрит с тънка сребърна пластинка и украсен с орнаменти. Единственият добре запазен нагръдник от този вид е от гробницата Мал-тепе при Мезек, вероятно от средата на 4. век пр. н. ера. Изглежда, към това време трябва да се отнесат и фрагментите от подобни нагръдници, намерени в Янково и Върбица[225]. Във всички тези нагръдници орнаментите са дадени в пояси, разделени помежду си с бордюри, както в нагръдника от Зивие[226].

Ил. 230

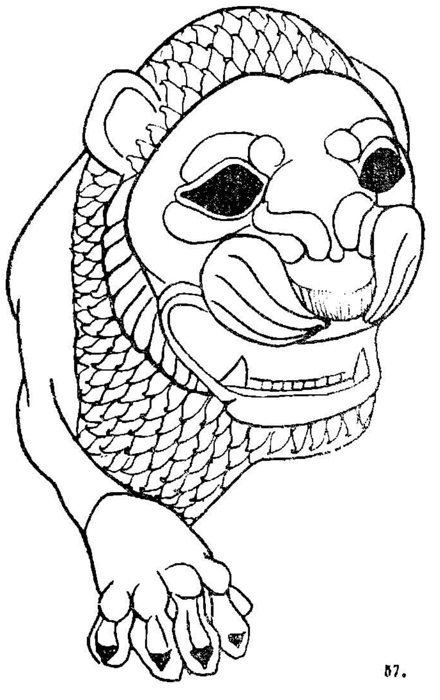
Видяхме вече, че по-старите луновидни златни нагръдници, се отличават с повече художественост. Сребърните луновидни нагръдници от Мезек, Янково и Върбица обаче имат много по-богат репертоар от орнаменти, някои от които са по-стари, а други са въведени в нагръдниците сега:

розети, палмети, спирали, животински и човешки глави, перли, бадеми и лотосови цветове. Една част от орнаментите се повтарят в един и същ вид и в румънските златни и сребърни шлемове—например розетите и бръшляновият венец на шлема в Института в Детроит (ил.240,241) са еднакви с тези от нагръдника от Върбица[227]. В друга част от орнаментите бадемите и лотосовите цветове насочват към фиалите и другите сребърни вази. Общото впечатление е, че сребърните нагръдници са еднакво добре изработвани и от тракийски, и от гръцки ателиета в Тракия. Така например бордюрът от лъвски глави по яката на нагръдника от Мал-тепе издава гръцки майстор, докато шлемът от Института в Детроит е работа без съмнение на тракиец. Следователно ние стигаме до един период в тракийската торевтика, при който е трудно да направим разлика между произведенията на тракийския и гръцкия майстор. Те еднакво възпроизвеждат източни орнаменти и мотиви.

Общо взето, украсата както на златните, така и особено на сребърните нагръдници се различава значително по богатство и по прецизност в изпълнението от украсата на ромбовидните нагръдници. Очевидно е, че полукръглите нагръдници са следвали по-добри оригинали, като са възпроизвеждали и тяхната по-сложна и по-богата украса. Това важи, разбира се, най-много за сребърните нагръдници от втората половина на 4. век пр. н. е. Но ние можем да го наблюдаваме и в златния нагръдник от Дълбоки, където покрай многобройните съвсем дребни орнаменти—кръгчета, розети и други—се среща, както вече казахме, и мотивът с „главата, гледана отгоре". Откъде в същност е дошъл този мотив в Тракия? Намираме го още веднъж в нагръдника от Башова могила от края на 5. век пр. н. е. в едно голямо изображение на лъв. Тъкмо това изображение ни дава сигурни указания за стила на работата на тракийския майстор.

Ил. 213

На пръв поглед това изображение прилича на подобни изображения на лъв от Южна Русия, главно по грамадната разчленена на ромбове грива[228]. Но приликата със скитските изображения, ако не смятаме «типичния варварски стил» в тракийските и скитските паметници в тези случаи, свършва тук. А между това тракийското изображение има цяла редица стилови особености, които ни позволяват да търсим произхода му не в скитското изкуство, а другаде. Наистина главата на животното е дадена, гледана отгоре, така, както се наблюдава често в скитските паметници, но тази особеност характеризира и изображенията на животни в ахеменидското изкуство, което ги изобразява често по същия начин. Подчертано кръглите очи, острите и дълги уши, дългият нос и провисналите бузи се срещат в много персийски паметници *(рис. 55)*. Но връзката с ахеменидското изкуство се чувства още по-ясно по четирите гънки по двете бузи край носа на животното, които са съвсем типични за ахеменидското изобразяване на главата на лъва *(рис. 56, 57)*. Ние срещаме подобни изображения, разбира се, изпълнени много по-майсторски в монументалната скулптура в Персеполис. И там гривата на лъва е показана голяма и разпространяна на едри кичури, стилизирани като ромбове, също както в нашето изображение[229]. Не по-малко важен е начинът, по който е стилизирано рамото на лъва като един отворен кръг в средата на гривата — нещо обикновено за ахеменидското изкуство в края на 5. и първата половина на 4. век пр. н. е.[230]. Изображението в нагръдника от Башова могила е наистина варварско. Но в неговото варварско изкуство се долавят съвсем ясно стилови средства, които не могат да бъдат скитски. Тъкмо тук се чувствува ясно разликата между скитското и тракийското изкуство. В същност тракийското изкуство се отличава с много по-голяма точност при възпроизвеждането на цяла редица стилови особености в изображението на лъва в нашия случай, които то е взело готови от Персия. Поради това в тракийското изкуство има повече стройност и яснота на стила. Така в същност нагръдникът от Башова могила показва едно силно персийско влияние върху тракийския майстор. Подобни източни мотиви наблюдаваме и в нагръдника от Старо село, чийто централен растителен орнамент сега може да бъде лесно разбран. Рибената кост по средата, ограничена с две прави линии, представлява едно стъбло. Около него са наредени симетрично листа, от които едното е надолу, другото нагоре. Те образуват



57.

Ил. 220

224. *S v o b o d a — C o n c e v, o.c.; 36, Abb. 9.*

225. *L. O g n e n o v a, Les cuirasses de bronze trouvées en Thrace, BCH, 85, 1961, II, 524.*

226. *A. G o d a r d, Le trésor de Ziwyé, Harlem, 1950, 19; R. G h i r s h m a n, Perse, 98—125, 327; P. A m a n d r y, L'art scythe archaique, AA, 4, 1961, 895; Б. П и о т р о в с к и й, Скифы и древний Восток, СА, 19, 1954, 141.*

227. *B. G o l d m a n n, A. Scythian Helmet from the Danube, Bull. of the Detroit Institute of Arts 42, November, 1963, 63.*

228. *М. И. А р т а м о н о в, Сокровища.*

229. *R. G h i r s h m a n, Perse, 220, fig. 269, 262, fig. 318.*

230. *R. G h i r s h m a n, Perse, 250, fig. 303—305.*

по този начин заедно с контура на стъблото по едно триъгълниче. Листата са стилизирани, както листата на представените в него палмети с права линия, завършваща на върха с кръгче. Тук обаче местният майстор, гледайки чисто декоративно на орнамента, вместо да представи при върха на триъгълника две кръгчета, ги е слял в едно. Така той е предал чисто геометрични форми на добре познат мотив в източното изкуство — дървото на живота, което се представя често в персийските паметници като едно стъбло със симетрично поставени листа. Така ги виждаме представени в една пластика от слонова кост от Зивие[231]. Лотосовите цветове, с които завършва на горния и долния си край това стъбло, се срещат свързани с него по същия начин и персийски паметници с изображение на дървото на живота.

Ако хвърлим поглед и върху някои други нагръдници от Тракия, ще видим, че в тях се явява само стилизирано дървото на живота. В нагръдника от Арабаджийската могила при Дуванли то е изразено с групи перли по цялата му дължина като силует. В нагръдника от Скалица пак по дължината на нагръдника са представени две дървета на живота. Върховете им са допрени един до друг, а стъблата им гледат към краищата на нагръдника. В тези случаи те явно са третирани като орнамент. Златните нагръдници в Тракия се явяват най-късно на едно място, където най-малко бихме ги очаквали — в дорийската колония Месамбрия на Черно море. Тук те са открити, прикрепени на лъка на латенски фибули от 3. век пр. н. е. Присъствието им тук е лесно обяснимо, тъй като Месамбрия е бил винаги град със смесено население — траки и гърци. Но интересно е, че месамбрийските майстори са им дали нови орнаменти, като ги украсили и със скъпоценни камъни, нещо, което е характерно за изкуството през елинистическата епоха и идва от Изтока. Така нагръдниците, които изчезват в Гърция в 8. век пр. н. е., се явяват отново в една гръцка колония най-късно — в 3. век пр. н. е.

Ил. 224

Ил. 217 а

Ил. 221, 225

Влиянието на Македония среща на пътя си едно силно влияние на Изтока, което води началото си от Асирия, Финикия и Урарту и което създава полукръглата форма на нагръдника в Тракия. Проникнало отрано в страната, то създава в същност полукръглите нагръдници и един типичен тракийски вариант, за който е характерно постоянното затваряне на горната страна и разцепването ѝ в средата на нагръдника. При това положение е съвсем ясно, че твърденията на Гиршман[232], че нагръдниците в Тракия са типична проява на „скитите на запад", не се основава на никакви сериозни аргументи. Напротив, ние се сблъскваме тук с едно типично тракийско явление, което е съвсем чуждо на скитите, у които златните нагръдници почти не се срещат, както те не се срещат и на север от Дунава, и представляват също като куполните гробници типично явление за тракийския юг.

Някои от изследвачите са обърнали внимание на обстоятелството, че типологически не може да се покаже едно развитие на златния нагръдник. Това е вярно, ако не се държи сметка за двете му различни форми. Ако обаче се обърне внимание на тях, ще видим, че фактически имаме две форми: едната полукръгла, бързо развиваща се, и другата ромбовидна или елипсовидна, неподлежаща на развитие и към която полукръглият нагръдник бързо се нагажда. Възраждането на тази форма в ателиетата на Пропонтида, където са работени вероятно първите образци на нагръдниците от типа на този от Мезек, е обусловено от постоянната употреба на тази форма от негръцкото население от двете страни на Пропонтида през 5. и 4. век пр. н. е.

Нагръдниците в Тракия, носени еднакво и от мъжете, и от жените, представляват едно своеобразно явление, което не обхваща цяла Тракия. То си остава характерно за южните ѝ области, където живеят племената, образуващи Одриското царство. Без съмнение те са били носени от представителите на богатата класа в Тракия—владетели и принцове и техните по-първи сътрудници. Когато говорим за нагръдниците, ние не можем да не кажем няколко думи и за един друг вид накити, които се носят в Тракия от жените. Това са *фибулите*. Понякога нагръдниците са били закопчавани за дрехата в двете дупчици на краищата им с фибули. Такъв случай ни предлага най-старият нагръдник от Тракия — този от Мушовица при Дуванли — от края на 6. век

Ил. 214

пр. н. ера. Двете фибули са украсени с по три верижки, закачени за лъка им, на които висят по три украшения с форма, напомняща желъд. Споменахме вече, че в Месамбрия некрополът предлага нагръдници, припоени в средата си към лъка на бронзовите фибули, поради което тези нагръдници единствени нямат в краищата си дупчици за закачване.

Самите фибули в Тракия през тази епоха, започваща с края на 6. век пр. н. е., преживява упадък. Впрочем това става в целия Балкански полуостров. По това време и в самата Гърция фибулата постепенно престава да се употребява и се среща много рядко. След голямото разнообразие на фибулите в 8. и 7. век пр. н. е. през следващия период в Тракия се употребяват главно два типа фибули. Единият от тях е така нареченият „тракийски тип" фибули. Характерната особеност за тези фибули е издигането на единия край на лъка нагоре над мястото, където върхът на иглата влиза в иглодържателя[233]. Тази форма е съвсем проста и се доближава до употребяваните широко през 7. и 6. век пр. н. е. тесалийски тип фибули и до разпространените в северозападните области на Балканския полуостров фибули от типа Чертоза. Изчезването на старите форми на фибулите в Гърция и рядката им употреба след средата на 6.век е довела до това опростяване на формата във фибулите и в Тракия. Новият тип фибули в Тракия се изработва масово от всякакви метали — злато, сребро, бронз и желязо. Едновременно с него обаче в Тракия се явява още един вид фибули, който е широко разпространен в нейните западни области. Това са фибули, изработвани от сребро и украсени с много сложни орнаменти: розети, палмети и най-различни издатъци по лъка на фибулата. Този тип фибули са общи за цялата западна половина на Балканския полуостров. Най-старите техни представители са известни от Гърция и се отнасят към 7. и 6. век пр. н. е. В Македония този тип фибули са известни от некропола от Требенище от гробове, които принадлежат на 6. или първите десетилетия на 5. век пр. н. е. Още по̀ на север в Тракия те се явяват в находки, които се отнасят към 5. и 4. век пр. н. е. По същото време те са разпространени и у илирите, където са известни като фибули тип Щробци[234]. Ил. 179

Една група от подобни фибули ни предлага прочутият накит от Букьовци, където те са свързани с помощта на сребърни кордони, по които има закачени сложни розети, желъди и малки човешки главички с означени по най-прост начин всички подробности на лицето. Ил. 210

Подобни главички и висулки в Тракия се срещат и в други сребърни накити, които представляват част от украсата на конска амуниция в съкровището от Луковит и в конската амуниция от Враца и безспорно са работа на местни тракийски майстори, които варваризират и самата форма на този тип гръцка фибула. Някои югославски изследвачи са склонни да припишат този тип фибули на илирите[235], но това мъчно може да се приеме.Ние сме много по-склонни да приемем тези фибули като гръцки и да видим в тяхното разпространение на север у траките и у илирите едно влияние на континентална Гърция, което минава през Македония, особено като имаме пред вид, че тъкмо в Македония тези фибули са широко разпространени. Ил. 211, 212

В същност и при тези фибули се наблюдава същото явление, което ние установяваме и при нагръдниците. При приобщаването на народите, които живеят в северните области на Балканския полуостров, към културата на техните южни съседи в Гърция и Мала Азия както траките, така и илирите приемат различни отделни културни елементи, като нагръдниците и фибулите, със закъснение и ги задържат по-дълго, чак до края на 4. и дори до началото на 3. век пр. н. е. Накитът от Букьовци ни позволява да направим и някои допълнителни наблюдения. Представените върху неговите фибули розети възпроизвеждат един по-стар тип, който се пази непроменен в почти всички находки от този тип. Той се отличава значително от розетите, закачени по кордоните на накита, изработени много по-художествено. Най-после накитът от Букьовци ни позволява да кажем нещо повече и за представянето на човешката глава в тракийското изкуство. Лицето е представено навсякъде по един съвършено прост начин. Очите са означени в една хлътнина под челото, която е разделена от носа. Подобен начин на представяне на човешкото лице

231. A. Godard, *Le trésor de Ziwyé*, 83, fig. 72—74; R. Ghirshman, *Perse*, 316, fig. 389.

232. R. Ghirshman, *Perse*, 310.

233. В. Миков, *Тракийският тип фибули*, ИАИ, VI, 1951, 171; R. Vulpe, *L'âge du fer dans les régions thraces*, 58.

234. Chr. Beinkenberg, *Les fibules grecques et orientales*, Kopenhagen, 1927, 229, fig. 264; P. Amandry, *Coll. H. Stathatos*, I, 56, n. 147—153. III 203—212; A. Benac, B. Covic, *Glasnic*, II, Sarajevo, 1957, 53; D. Bercau, *Archeologia preitorica a Olteniei*, Bucuresti, 1939, 179.

235. Ал. Димитрова, *Сребърно съкровище от с. Владиня, Ловешко*, ИАИ, XXIX, 1966, 124.

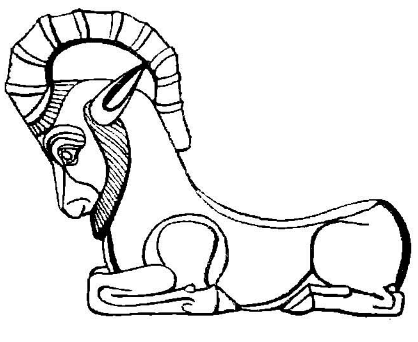


Рис. 58.
ФИГУРА НА КОЗЕЛ ОТ ПЕРСИЯ. 5. век пр. н. ера. Бронз.
E. Terrace, Mus. of Fin. Arts, Boston, Bull. 68, nov. 331, 25.

се среща в съкровището от Оксус в Персия. Съпоставянето на човешката глава с останалите пандантиви в накита от Букьовци ни показва същото неумение да се представи човешката фигура или детайли от нея, което установихме и при други паметници, работени от тракийски майстори. Докато розетите и желъдите са представени добре и при тях не можем да различим варварския майстор и докато кордоните представляват една безупречна работа на златар, човешкото изображение остава най-трудно за изпълнение от тракийския майстор. Въпреки това обаче общото впечатление от накитите е много добро, защото чисто декоративната цел, която си е поставил тракийският майстор, е постигната напълно. Шестте фибули, с които са се закачвали двете страни на дрехата, и всички висулки по кордоните, които са свързвали и закопчавали двете й страни, правят впечатление на накит, замислен като едно цяло с всичките му части.

И при други паметници може да се забележи, че в златните накити от Тракия постепенно и неусетно се промъква и човешката фигура. Това е засвидетелствувано от златните нагръдници от Опълченец и от Несебър, от обеците с форма на глава или бюст на вакханка и от някои други паметници. Широко застъпено, това явление се намира в *диадемата от Шаплъ-дере*, която е украсена с изображения на различни божества, митологически същества и животни. Ювелирът, работил украсата на диадемата, е разполагал с матрици, изработени от добър майстор.Поради това той е изработил добре някои от изображенията, макар че самото изковаване е извършено небрежно. Но за някои от изображенията, какъвто е случаят с две птици, обърнати една срещу друга, с палметата и сфинкса в средата на матрицата и с две изображения на Нике в краищата, ювелирът е разполагал с несполучливо изработени матрици, поради което е дал и изображения с по-малка художествена стойност.

Ил. 249

Безразлично дали тракиец или гръкци майстор е изработил тази диадема, в нея изкуството по стилови белези е гръцко и присъствието на изображения на божества ни насочва към някой от близките гръцки градове, в които са били изработени повечето от използваните матрици. Подобни диадеми са известни от островна Гърция, от Мала Азия и от Южна Русия, т. е. от целия източен свят[236], свързан с гръцките колонии в Егейско море, Пропонтида и Понта.

ПРЕДПАЗНО ВЪОРЪЖЕНИЕ. Обикновеното предпазно въоръжение на траките е било изработвано от кожа[237]. Поради това и в надгробните могили и въобще в богатите погребения то не се е запазило. Металната ризница и металният шлем се явяват сравнително късно, едва през 5. век пр. н. е., и то към средата му. Най-старите тракийски *ризници* обаче спадат към камбановидната ризница, която в Гърция престава да се употребява в края на 6. век пр. н. е. В същност този вид ризница може да се разглежда като произведение на бронзолеярството и като произведение на гръцката скулптура, защото ризниците, разделени на две части — гърди и гръб, възпроизвеждат пластично формите на онези части от човешкото тяло, които покриват. Майсторът не се е ограничил в този случай само да моделира мускулатурата, но е подчертал и отделните мускули с бордюри, следващи контура им. Този тип ризници получават под кръста леко разширение. В Тракия обаче това камбановидно разширение изчезва в ризниците от втората половина на 5. век, а през 4. век пр. н. е. вече ризницата не се работи от бронз. От 4. век пр. н. е. имаме запазени само части от ризници, които не ни дават представа за точната им форма, защото са изработени от отделни железни плочки, прикачени към кожена основа.

Ил. 112—115

Развитието на формата на камбановидната ризница и нейното задържане по-дълго време в Тракия се обяснява от някои изследвачи като известен консерватизъм на гръцките ателиета в Тракия, които са изработвали този вид ризници. Украсата на ризницата въобще става бедна и строга. В нея не се чувствува никакъв блясък, ако не смятаме това, че тя е посребрена или позлатена. В редица ризници, какъвто е например случаят с тази от Дълбоки, вероятно от средата на 5. век пр. н. е., или тази от Руец от края на 5. век пр. н. е., долната страна на гръдните мускули е предадена с гладка и добре изтеглена съвсем ясно очертана гънка[238]. В ризницата от

Светлен (Аязлар) обаче на тези гънки е дадена зооморфна форма. Те са представени като две чудовища — дракончета с назъбена грива. Този източен начин на виждане на орнамента, на който се придава зооморфен вид, е подсилен още повече в ризницата от Татарево, където зооморфните форми на това чудовище са още по-силно стилизирани. Главата с назъбения гребен над нея и тялото на дракона от ризницата в Светлен тук е заместена от една лъвска глава с форма на лотосов цвят[239], както се стилизира лъвската глава в някои тракийски паметници, за които ще говорим по-нататък — урната от Болярово, апликациите към конска амуниция от Враца и други. Змийското тяло на чудовището завършва с триъгълна опашка на риба. Явно е, че майсторът, изработил ризницата от Татарево, се нагажда към вкуса на тракиеца. От друга страна обаче заедно с тези изображения на чудовища той стилизира една част от човешкото тяло. Твърде често в персийското изкуство раменният мускул при изображения на животни се явява стилизиран като лотосов цвят. Този начин на изобразяване на рамото е застъпен, както това ще видим и по-нататък, в сребърната амфора от Дуванли. Майсторът тук си служи с орнаменти, които взема не от постоянния репертоар на гръцкото изкуство, където те се изобразяват такива, каквито са, а с един начин на условно представяне, характерен въобще за изкуството на източните народи, особено на Персия, и както ще видим по-нататък и за Тракия. Така в същност в Тракия се явяват паметници, за които е трудно да съдим дали принадлежат наистина на едно повлияно от Персия гръцко изкуство, или са дело на местни тракийски занаятчии. Именно такива паметници ни принуждават да приемем като безспорен факт съществуването на смесено тракогръцко изкуство, немислимо без силно развито занаятчийство в гръцките колонии в Тракия. Ил. 235, 237—243

Впрочем същите явления наблюдаваме още по-спонтанно при *шлемовете*. Наистина в Тракия са рядкост погребенията, в които при умрелия е поставен комплект от предпазно въоръжение — ризница и шлем. В някои погребения има само ризница, в други, и то в повечето — само шлем. Числото на откритите досега в земите на траките шлемове надвишава 40 и те се разделят между два типа — атически и халкидски. Почти винаги, изработени от бронз, лети или ковани, те се различават само по това, че една част от тях имат набузници, които могат да бъдат неподвижни или подвижни[239]. И при тях срещаме тази особеност, наблюдаваща се и при ризниците — да се възпроизведе онази част от човешкото лице, която покриват. Поради това в тях често са моделирани двата горни ръба на очните кухини. Също така често по челото се представят растителни орнаменти. Животински орнаменти намираме само при един шлем с неизвестно местонахождение. Двете му страни са украсени с изображения на грифони, които бихме могли Ил. 243
да отнесем поради твърде прецизната изработка към първата половина или средата на 4. век пр. н. ера. Също така от западните области на Тракия произлиза един набузник с изображение на Херакъл. Всички останали шлемове от Тракия от този период имат съвсем проста украса и Ил. 235
са работа очевидно на ателиетата, които ги произвеждат масово в големи количества. Изключение правят няколко шлема, намерени в Румъния. Те също са от атически тип, но са изработени от благороден метал и покрити изцяло с орнаменти и изображения.

Разбира се, и тук основната отличителна черта на украсата си остава построена върху същия принцип — наподобяване на онези части от главата, които шлемът покрива. Поради това в един шлем вместо гладка повърхност на сферичната част е дадена косата, стилизирана на множество снопчета от косми и са показани очите и веждите в предната част на шлема. Освен това задтилникът и набузниците са украсени с орнаменти — растителни и животински — и дори цели сце- Ил. 237, 239
ни. Тези орнаменти и изображения не са създадени специално за шлемовете. Те се срещат и в други произведения на местната торевтика, които нямат нищо общо с шлема. Така например бръшляновият венец и розетите от шлема, който се пази в Института в Детроит, намираме и в нагръдника от Върбица, пък и в наколенника от Враца. Но ние познаваме този венец и от ритоните от Розовец и Прага, както и от фиалата от Върбица. Животинските орнаменти по него също така са ни познати от гобелето от Аджигьол, където виждаме една птица, изработена по съв-

236. *Pollak, Klassisch-antike Goldschmidearbeiten, n. 10, 14, 15, 22—27; B. Segall, o. c. 22, Abb. 28, Taf. 40.*

237. *Б. В. Черненко, Скифский доспех, Киев, 1968, 3—56; L. Ognenova, Les cuirasses. . . BCH, 85, II, 1961, 524; A. Hagemann, Griech. Panzerung, Leipzig — Berlin, 1919, 133.*

238. *Д. П. Димитров, Трак. гробна находка от с. Дълбоки, РПр., IV, 1950, 215.*

239. *R. Ghirshman, Perse, 137, fig. 186, 250, fig. 303—305.*

сем същия начин. Вероятно по подобен начин в същия шлем от Румъния са въведени сцени от подвизите на Херакъл, предадени от един явно варварски майстор. За украсата на тези шлемове би могло да се каже много повече, ако всички те бяха публикувани. Ограничаваме се да отбележим само, че тук имаме работа с произведения на един местен тракийски майстор.

Ил. 237 Начинът, по който е предадена косата в златния шлем от Коцофенещи, ни е известен от една друга група шлемове, в които така се предава брадата. Те се употребяват само в Мала Азия и Тракия, поради което са известни като тракийски или фригийски шлемове[240] и с тях се представят въоръжени амазонките и много херои и божества от областта около Пропонтида — Парис,
Ил. 238 Орфей, Атис, Бендида. Това е един съвсем различен шлем с висока, наведена напред качулка, възпроизвеждащ фригийската и тракийската шапка. Над челото и при него се представя горната част на очните кухини с веждите, между които стърчи предпазител за горната част на носа. Двата му набузника остават открити очите, носа и устата, като закриват мустаците и брадата. Отпред двата набузника са се свързвали със специално приспособление в един цял наличник. Върху набузниците се представят брадата и мустаците, които не са дадени така, както ги изобразява гръцкият майстор от 5. или от 4. век пр. н. е., т. е. свободни и естествени, а така, както се представят в ахеменидската скулптура — стилизирани на многобройни малки спирално навити кичурчета от косми. Изобразяването на брадата и мустаците, които траките са носели постоянно, в тракийския тип шлемове или на косата в румънския шлем показва ясно, че при създаването на тракийските шлемове е налице едно постоянно и трайно съжителство на малоазийските и тракийските майстори с ахеменидското изкуство, откъдето очевидно е взет този начин на стилизиране на брадата, съществуващ и у гърците в по-старата архаична епоха.

Очевидно шлемовете ни предлагат същите явления, които наблюдаваме и при ризниците. Докато атическите и халкидските шлемове се намират в цяла Тракия на юг от Дунав и ние ги откриваме в погребения от Дуванли, от Новозагорско, от Песнопой, Чирпанско, от Руец, Търговищко, от Браничево в Добруджа и от много други места, всички находки от тракийски шлемове са ограничени като че ли в областта на Родопите[241]. Представянето им върху главите на во̀ините в историческата живопис от коридора на Казанлъшката гробница и в много надгробни плочи показва ясно, че те са били носени навсякъде. Изработването на този вид шлемове изисква много повече умение и те са по-сложни и по форми, и по типичната си украса. И ако ние ги отдадем на местния тракийски майстор, няма съмнение, че той би могъл да изработва и другите шлемове, и то много по-лесно и бързо. Най-вероятно е, че и едните и другите са били изработвани и в гръцките колонии, и в самата Тракия. В същност тъкмо при тракийския тип шлемове се натъкваме на същата невъзможност да се направи разлика между работата на един тракийски и един гръцки майстор. Наистина някои от тези шлемове са ковани, други лети. Но едва ли, като отдадем летите на гръцки майстори, ще имаме един сигурен белег за разграничаване на внесените от произведените във вътрешността, защото леярството в Тракия, както видяхме още в предишната епоха, в 8.—7. век пр. н. е., е много развито.

Тракийският тип шлем се употребява нашироко в целия хинтерланд на Пропонтида в Мала Азия и Тракия, но той е известен и от единични находки от Южна Русия и Италия[242]. Влиянието на източното изкуство и по-специално на ахеменидската скулптура върху него е безспорен факт. Това, което обаче трябва да се подчертае, е, че при всички богато украсени шлемове и ризници, майсторът много често търси мотиви от източното изкуство, към което Тракия, както вече видяхме, има известен афинитет много отрано. Ясно е, че такива произведения не са могли да бъдат изработвани в самата Гърция.

Ил. 231—234, 236 Заедно с ризниците и шлемовете тракийските во̀ини са носили и *наколенници*[242], които в гробните находки се срещат съвсем рядко. И трите случая, при които са намерени наколенници в три различни находки — една от Асеновградско, втора от Враца и трета от Аджигьол в Добруджа, — в гроба няма поставена ризница. В находката от Асеновград наколенниците

имат същата форма, както множество подобни паметници в Гърция — те възпроизвеждат пластично мускулите на тази част от крака, която покриват: коляното и пищялките на краката до глезена. При това наколенниците от Асеновградско са извънредно важни, защото и двата имат на вътрешната страна на горния си край печат с името на производителя, написано на дорийски диалект. Това показва безспорно, че те са изработени в някой дорийски град. Те принадлежат на края на 5. или първата половина на 4. век пр. н. е.

Сребърните наколенници от Аджигьол*, за съжаление досега непубликувани, биха представлявали една усамотена находка в земите на гетите, единствена по блестящата си изработка, ако в находката от Враца от първата половина на 5. век пр. н. е. не беше открита една подобна сребърна кнемида, изработена още по-художествено и принадлежаща на едно погребение на трибалите. Както в кнемидата от Аджигьол, в тази от Враца мястото на коляното е заето от глава на източна богиня, която замества главата на лъв, на горгона или на божество в богато украсените гръцки кнемиди. Безбройните къдри от спирално позлатени навити косми, разхвърляни безредно в една висока фризура, напомнят начина, по който се представя брадата и косата в ахеменидската скулптура. Също както при ритона от Розовец и Прага или шлема от Института в Детроит, челото на богинята е украсено с венец от бръшлянови листа, очевидно взет от репертоара на местните торевти в Тракия. Зениците на очите, разположени под сключени вежди, са били изпълнени със стъклена паста, както очните кухини на животинските глави в ритоните от Розовец или от Панагюрското съкровище. Един поразяващ източен елемент в нашата кнемида, който ни е известен от изображения от Египет[243], са позлатените линии, покриващи едната, видимата страна на лицето на кнемидата. Двете изображения на лъв върху шията на богинята, в които преминават падащите плитки към раменете ѝ, също носят белези на едно ясно източно изкуство. Началото на лъвската грива е стилизирано като един полукръг от малки успоредни врязани линийки, както в персийското изкуство. Също така по бузите от двете страни на носа са дадени типичните за ахеменидското изкуство гънки, с които се стилизира тази част от муцуната. Козината по телата на животните е предадена в едри пламъци, с които са означени сноповете от косми, както това се наблюдава в късното ахеменидско изкуство и в много тракийски паметници[244].

Долната част на кнемидата е украсена с изображения на чудовища-змии, които тук са заместили, както в ризницата от Татарево или от Светлен, бордюрите, ограничаващи мускулите. Две от змиите имат лъвски глави, дадени гледани отгоре. Поради това те са без долна челюст, както това се наблюдава често в персийското изкуство. Началото на гривата е означено с полукръг, както в ахеменидското изкуство, а бузите от двете страни на носа са посочени с типичните за това изкуство гънки. Всички изображения са изковани релефно и позлатени отгоре. Другите две змии имат глави на лъвове—грифони, дадени със същите ахеменидски изразни средства.

Цялата кнемида от Враца представлява един своеобразен източен паметник, в който тракийският майстор си служи с най-различни готови елементи от персийското изкуство, като използва и някои ахеменидски стилови похвати. В това е и огромното значение на самата кнемида, която ни дава един богат репертоар от художествените средства на тракийския майстор.

Както у всички народи, в Тракия паралелно с металните са се употребявали и *кожени ризници и шлемове*. В такъв случай по тях е могло да се постави по някое *метално украшение*, което е играело роля не само на декорация, но и на броня. Един от вòините в Казанлъшката гробница, където всички шлемове са представени с жълточервеникавия цвят на медта, има набузници, оцветени в синьо, условният цвят в живописта на тази гробница за представяне на среброто. Два предмета от злато с форма на волути, произхождащи от една гробна находка от Панагюрище от втората половина на 4. век пр. н. е., Филов смята за долни краища на кожен шлем[245]. Осем сребърни апликации, намерени в Голямата могила при с. Дуванли, се смятат за украшения от кожена ризница. Тези апликации заслужават специално внимание.

240. *B. Schröder, Thrakische Helme, JdI, XXVII, 1912, 317; Т. Иванов; Предпазно въоръжение на тракиец от Асеновградско, РПр. I, 1948, 101; Б. Филов, Дуванли, 224; Ср. Черненко, о. с., 83, Черненко, о. с., 86.*

241. *Т. Иванов, о. с., РПр. I, 101.*

242. *A. Hagemann, Griechische Panzerung, 134; E. J. Poynter, On a Bronze leg from Italy, JHS VII, 189.*

243. *M. Meurer, Der Goldschmuck der mykenischen Schachtgräber, JdI, XXVII, 1912, 208, Abb. 11.*

244. *Б. Филов, Паметници на тракийското изкуство, ИАИ, VI, п. 16, обр. 15.*

245. *Черненко, о. с., 51, обр. 27, 57—68.*

* Ил. 236

Ил. 231—234

Ил. 226—228

Ил. 227 Пет от споменатите фалери имат форма на лъвска глава, която е дадена, гледана отгоре, без никакъв фон. Главата е изобразена съвсем просто, като от двете страни на дългия нос са дадени провисналите бузи с по няколко успоредни гънки в долната си част, както в ахеменидското изкуство. Над челото един ред лъкатушни къдри означават началото на лъвската грива. Изображенията безспорно показват тясна връзка с ахеменидското изкуство през втората половина на 5. век пр. н. е., откогато е нашата находка. Заедно с тези фалери е намерена още една —
Ил. 226 подобно ажурно безфоново изображение на горгона с изплезен език. Ушите на това изображение са предадени по същия неточен начин, по който те са дадени и в кнемидата от Враца, датираща вероятно от началото на 4. век пр. н. е.[246]. Заедно с тези извънредно прости украшения са намерени и две много по-художествено изработени, които ние мъчно бихме отдали на същия майстор. Това са две четвъртити плочки с изображения на Нике, стъпила върху колесница,
Ил. 228 теглена от четири коня. Ако тези две апликации, различни и по форма, и по стил, са наистина част от една гарнитура, ние ще трябва да приемем, че тя е изработена от гръцки майстор, силно повлиян от Персия. Ние обаче сме склонни повече да отделим тези две апликации, като приемем, че те имат някакво по-различно предназначение.

Друга част от въоръжението на военните по това време е *коланът*. За съжаление той ни е
Ил. 248, 250 представен само с един сегмент — известната пластинка от с. Ловец, Старозагорско. Централно място в тази позлатена сребърна пластинка заема пак един източен мотив — дървото на живота, наистина видоизменено, но не толкова, че да бъде неузнаваемо. То е стилизирано в рибна кост като стъбло, над което върху хоризонтална основа е стъпил лотосов цвят. Същият растителен мотив, но много по-добре изпълнен, намираме в някои апликации, принадлежащи вероятно на щитовете от известното съкровище от Зивие от Иран[247]. Този растителен мотив в колана от Ловец е допълнен с по един лотосов цвят от двете страни. Не можем да кажем, дали поради несръчност, или поради неразбиране на орнамента и в трите случая лотосовият цвят е изобразен така, че плодникът е отделен от двете половини на цвета, а самата чашка е свита в средата.

Както в много персийски изображения, дървото на живота е фланкирано от две изображения на животни. Техният вид можем да разпознаем само по дългата грива по гърба им от ушите до
Ил. 60 опашката, както при изображението на глигана от Мезек. Подобни животни са изобразени и
Ил. 311 върху глинената урна от Болярово, при която обаче гривата е стилизирана с повече подробности,с геометричен орнамент около шията, показващ, че имаме изображение на лъв.Ако в изображението от колана от с. Ловец беше направен опит за стилизиране на началото на гривата, непосредствено зад бузата на животното, щяхме да знаем добре, че майсторът иска да направи също лъв, а не глиган.

Чисто декоративното третиране на централния орнамент и двете изображения на животни, което е толкова характерно за персийското изкуство, в колана от Ловец обаче е нарушено. Те са част от общата композиция. Тези изображения са свързани с нея и по действието, което тя трябва да представи. Към двете животни летят две копия, които след миг и ще ги ударят. Тракийският майстор не се страхува, че е нарушил целостта на композицията, разделяйки я на три полета. В другите две полета той представя по един конник и по един стрелец, които преследват бягащите животни. Двамата са хвърлили копията си, но единият е въоръжен с щит, а под другия е представен падащ шлем. И при четирите фигури е прокаран един и същ принцип на изобразяване. Цялата фигура е в профил, само горната част на тялото, между кръста и раменете, е обърната във фас, поради което се виждат двете рамене. Дълъг нос и брада, широки рамене, бедра и прасци на краката, сумарност в представянето на човешката фигура — това са особеностите на работата на майстора в тези малки изображения. Тракийският майстор е предал с повече подробности само изображенията на двамата стрелци. Интересно е, че и тук всички подробности в същност говорят за заемането на един готов мотив, широко разпространен в иранското изкуство. Подобен стрелец е изобразен на една пластинка от Луристан от 9.— 8. век пр. н. е.,

върху една сребърна чаша от Амлах и най-сетне на една пластинка от слонова кост от съкровището от Зивие. В последната стрелецът придружава също един конник. Позата на стрелеца във всички тези паметници е идентична с позата на стрелеца от нашия колан. Всички подробности се повтарят. Така стрелецът от пластинката от Зивие носи на главата си същата коническа шапка, облечен е в същата къса дреха, краят на която е отбелязан със същите вертикални линии, образуващи един бордюр. Явната връзка между отделните мотиви на това произведение на тракийската торевтика с изображенията върху паметниците на предахеменидското и ахеменидското изкуство не се изчерпва само с отделните подробности. Тя се чувствува и в общото оформяне на цялата композиция — симетрично развита група от отделни изображения и орнаменти около дървото на живота. Независимо от това обаче нашият паметник, макар да стои във връзка с множество ахеменидски паметници, от които е заел много мотиви, е все пак различен от произведенията на ахеменидското изкуство. По примитивното третиране на изображенията издава един тракийски майстор.

КОНСКА АМУНИЦИЯ. Както видяхме по-горе, разглеждайки материалите от по-старата епоха, конската амуниция е тясно свързана с основните въпроси на тракийската култура и тракийското изкуство. Тя ни е позната още от редките погребения на коне в по-старата епоха преди края на 6. век пр. н. е. Също така видяхме, че още в по-старата епоха в нея се промъква постепенно животинската украса. От началото на периода, който ни интересува, погребения на коне не са ни известни. Те започват да се срещат често едва от втората половина или дори последната четвърт на 5. век пр. н. е., а това ще рече след създаването на силната конница в Одриското царство. Тук преди всичко трябва да се имат пред вид богатите тракийски погребения от една надгробна могила при Мезек от края на 5. век или началото на 4. век пр. н. е. от Брезово, Враца, Букьовци, Радювене, Тетевен, Оризово[248], Крайова, както и една редица находки, отнасящи се към средата на 4., втората половина на 4. и първите десетилетия на 3. век пр. н. е. Между тях трябва да поставим една втора находка от Мезек, от гробницата при Мал-тепе и находките от Аджигьол, Бедняково, Панагюрище, Черни връх и други, както двете съкровища от Летница и от Луковит.

Украшенията към конската амуниция в по-старите находки понякога са изработени от бронз, който в находката от Брезово е покрит с тънка сребърна пластинка — плакирано сребро, и тази традиция се задържа до по-късно в Южна България. В Северна България почти винаги украшенията са от сребро. Интересно е да се отбележи обаче, че от двете находки от Мезек едната е от сребро, другата — от злато.

Ил. 261, 270, 271, 272

Ил. 263, 266, 267

Не на всички украшения на конската амуниция се знае точното им място на поставяне. Челниците са били поставяни в средата на челото на коня и във всяка гарнитура се срещат в по един брой. Останалите украшения обаче се разделят на двойки или на четворки и очевидно са стояли на страните на конския оглавник. Но тъй като в една и съща гарнитура се срещат по осем, десет и повече апликации, явно е, че не всички са били настанени по главата на коня. Някои от тях са украсявали и двата ремъка, които държат седлото — презгръдния и подопашния.

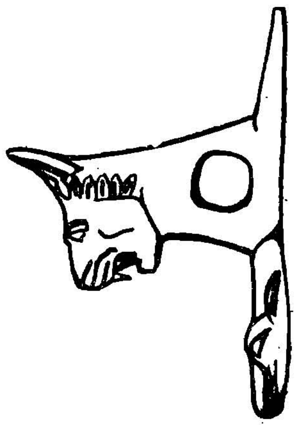
Погребенията на коне в тракийските гробници спадат към две различни групи. При едната, която е много рядка и се среща само в Мезек и Враца, виждаме погребения на коне, впрегнати в колесници, които не носят никаква или почти никаква украса. Към другата обаче принадлежат всички останали находки, в които заедно с господаря е погребан и кон, предназначен за езда. Именно ездитните коне носят постоянни и разнообразни украшения. Тъй като впрягането на коня в кола е по-старо от езденето му със седло, трябва да приемем, че идеята за украсата на коня не е пренесена в Тракия едновременно с разпространението и развитието на колата, а е дошло тук под влиянието на народите от Изток, у които от много рано се е развила ездата. Щом като погребенията на коне и украшенията на амуницията им обаче са един наследен от

246. *Ив. Венедиков, Новооткрито тракийско погребение във Враца, Археология, 1966, 1, 10; Б. Филов, Куполните гробници при Мезек.*

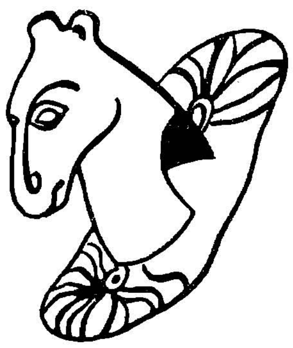
247. *R. Ghirshman, Perse, 120, fig. 143, 144, 147.*

248. *Т. Герасимов, Две находки от скитска бронзова украса, ИАИ, XVII, 1948, 276.*

59.



60.



61.

по-стария период елемент в тракийското погребение и в тракийското изкуство, безспорно в такъв случай и формите, и украсата на някои от тези апликации са по-нататъшно развитие на старите домашни форми. Поради това, разглеждайки апликациите към конската амуниция, ние ще се спрем на онези от тях, които могат да се смятат за развитие на по-старите форми.

Към по-старите апликации принадлежат преди всичко *начелниците*. Споменахме, че най-старият начелник от Тракия е този от Софрониево (ил. 15, 16), който вече разгледахме. Както видяхме, част от неговата украса е триизмерна, съставена от един бутон и една рогата глава. Извънредно близко до триизмерната украса на този начелник стои украсата на случайно намерения в Свещари сребърен начелник, който трябва да се постави (ил. 257, 258) поради това във втората половина на 5. век пр. н. е. Бутонът от начелника от Софрониево и от начелника от Свещари е прераснал в човешка глава, докато рогатата глава тук е заместена с глава на лъв. Следователно запазена е формата, а отделните мотиви в украсата са изменени. Също както бутонът, който стои над животинската глава, е централното украшение на начелника от Софрониево, човешката глава в начелника от Свещари е най-важният елемент от този паметник. Някои от останалите елементи от украсата на начелника от Софрониево също са намерили по-нататъшно развитие в начелника от Свещари. Така например при него е запазена основната елипсовидна форма на плочката, върху която е поставена триизмерна украса. Настъпили са обаче значителни промени в характера на декорацията в начелника от Софрониево. Трите животински геометрични орнаменти — птича опашка и две крила — са представени съвсем сумарно. В начелника от Свещари птичата опашка е показана с радиално разположени пера зад човешката глава. Това ще рече, че макар и условно, тракийският майстор се е опитал да я представи по-определено, по-детайлно, разделяйки се с геометричния схематизъм. По същата причина той е заместил и двете крила, които фланкират опашката, с две цели птици, разположени по двете страни на елипсовидната плочка, до лъвската глава.

Не може да има и най-малко съмнение, че начелникът от Свещари следва по форма и дори по разпределение на отделните мотиви този от Софрониево. Разликата е главно в стила, а не само в подбора на мотивите. Така например човешката глава вече не е едно геометрично изображение. Косите в нея са стилизирани в отделни кичури, които приличат с означените по тях врязани линийки на кичурите на гривата на бика в ритона от Поройна. Лъвската глава с формата на муцуната, на очите и ушите напомня лъвската глава от златник нагръдник в Башова могила. Въпреки малките размери на изображението майсторът тук е изобразил главата, гледана отгоре, като не е предал долната челюст на животното. Той е представил също така гънките около носа върху двете бузи на животното и началото на гривата между двете уши, която и тук е стилизирал геометрично с един ред триъгълничета. Така в начелника от Свещари виждаме почти всички елементи на изображението от нагръдника в Башова могила, за които вече казахме, че са създадени под влияние на ахеменидските изображения на лъв от тази епоха. Абсолютно същото важи и за двете птици, представени върху начелника от Свещари, които напомнят птиците върху златния нагръдник от Мушовица и тези от сребърните гобелета от Румъния.

Начелникът от Свещари в същност отбелязва една дълбока промяна в тракийското изкуство, която има за последици не само разлагането на старата геометрична декоративна система, но и появата на нови орнаменти и мотиви, извикани на живот от старите. Простата и хармонична стара геометрична схема на начелника става претрупана с детайлни изображения и поразява с пъстротата и раздвижеността си. Сега пред тракийския майстор стои една задача — да възвърне равновесието и хармонията в старата форма на начелника и в неговата украса. Това той може да достигне само по пътя на опростяването.

Гарнитурата от конски украшения от Брезово ни предлага един великолепен сребърен начелник, в който бутонът от начелника от Софрониево и човешката глава от начелника от Свещари са заместени с по една лъвска глава. Рогатата глава от начелника от Софрониево и лъвската глава

Рис. 59.
НАЧЕЛНИК ОТ ЖУРОВКА, ЮЖНА РУСИЯ. 5. век пр. н. ера. Бронз.
Сокровища, табл. 80.

Рис. 60.
НАЧЕЛНИК ОТ „СЕДЕМТЕ БРАТЯ“. ЮЖНА РУСИЯ. Бронз. 5. век пр. н. ера.
Сокровища, табл. 11а

Рис. 61.
НАЧЕЛНИК ОТ АЛЕКСАНДРОПОЛ, ЮЖНА РУСИЯ. 4. век пр. н. ера. Злато.
Сокровища, обр. 114.

Ил. 259, 260

от началника от Свещари в апликациите от Брезово са заместени с втора лъвска глава под първата, при това дадена по същия начин, както в началника от Свещари — релефна и гледана отгоре, т. е. без да се представи долната ѝ челюст. Гривата на лъва, наредена в стъпаловидни пояси от врязани линийки над горната триизмерна лъвска глава в началника от Брезово, е заела мястото на птичата опашка в двата по-стари началника. Така в същност началникът от Брезово развива само триизмерните орнаменти на двата по-стари началника.

Тази тенденция към опростяване на началника е засвидетелствувана във всички находки от тракийските земи на юг от Балкана. Така например в една находка от Мезек от края на 5. или началото на 4. век пр. н. е. виждаме лъвска глава, дадена триизмерно, над две релефни глави на бик, изобразени в профил, без никакви други орнаменти. Опростяването на формата на началника върви по-нататък, като се изхвърля и долната глава и началникът остава във форма на животинска глава, както например в началника от Оризово, Чирпанско, вероятно от началото на 4. век пр. н. е., или от Букьовци, Оряховско, от края на 5. или началото на 4. век пр. н. е. Виждаме този тип началник в съвсем варварска форма в находките от Бедняково и от Черни връх[248], при които също е представена само една глава. Двата триизмерни елемента на началника обаче са запазени и развити в цели изображения на две животни в началника от Летница, където е представен малък лъв, нападащ бик.

Ил. 273

Ил. 268

Ил. 270

Ил. 292

В друга група началници обаче, към които принадлежат началниците от Луковитското съкровище, които не са публикувани, началникът от находката от Враца, началникът от съкровището от Крайова и други, е запазена основната форма на елипсовидната плочка на началника, разделена на два полукръга, както плочката на началника от Свещари, между които има една животинска глава. При тях обикновено се развиват други от елементите, които имат двата найстари началника — тези от Софрониево и от Свещари. Често те дават друго значение на спиралите, познати от началника от Софрониево, и които някои от тях запазват, свързвайки ги с една стилизирана лъвска грива, разположена около животинската глава. Безразлично обаче кои от елементите на старата форма се пазят, самата форма и цялата украса на началниците е подложена на големи промени, които се развиват спонтанно в цяла Тракия.

Ил. 303

Ил. 257, 258

Аналогично развитие на посоченото в Тракия намираме и в Южна Русия. И тук най-старите началници от началото на 5. век пр. н. е. са бронзови. Те представляват животинска глава, стояща на кръгла плочка *(рис. 59, 60, 61)*, която в някои екземпляри има и една птича опашка[249]. Впоследствие наличието през втората половина на 5. и през 4. век пр. н. е. в скитските находки на двата типа началници, тези, които пазят триизмерните елементи *(рис. 61)*, и тези, които пазят елипсовидната плочка[250], трудно би могло да се изведе от по-старите форми. По всичко изглежда, че в развитието на началника в Южна Русия значително влияние са упражнили формата и украсата на този вид паметници в Тракия и че една част от скитските началници са възприели от Тракия готови форми, като до известна степен са ги скитизирали *(рис. 62)*.

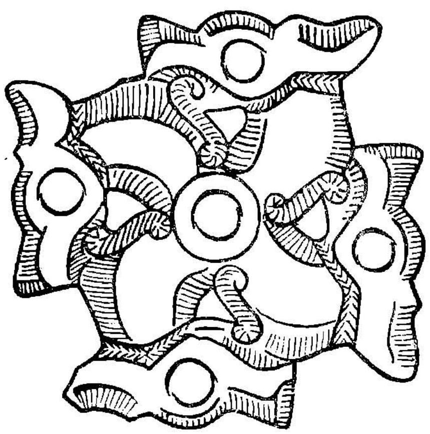


Рис. 62.
АПЛИКАЦИЯ ОТ КРАСНИЙ КУТ, ЮЖНА РУСИЯ. 4. век пр. н. ера. Сребро. *Сокровища, обр. 127.*

В същност при разглеждането на началниците в Тракия се сблъскваме с едно явление, което виждаме постепенно да се налага — все по-пълното заместване на традиционната геометрична украса с животинска. При това старата форма се видоизменя, за да се нагоди към по-нов стил в работата, който не е вече геометричен. Същите явления се наблюдават и при други апликации. Към групата на стария тип украса принадлежат и кръстовидните апликации. Типичното за тези апликации, употребявани в по-старата епоха, през 8.—7. век пр. н. е., е умбото, около което се развива кръстовидната форма на апликацията. При това кръстовидните апликации са два вида. Едните представляват кръст, раменете на който имат форма на улей, вдлъбнат от задната си страна. Подобни апликации намираме и в 5. и 4. век пр. н. е., запазили напълно отличителните си особености. Те ни са познати от съкровището от Крайова, което е по-старо и от съкровището от Луковит. И двете са от 4. век пр. н. е. Типичното в тях е въвеждането на животински глави по краищата на раменете им и запазването на умбото в средата. Така с

Ил. 294, 295

249. *М. И. Артамонов, Сокровища, Обр. 80, 114, 129.*
250. *А. Уваров, Каталог собрания древностей, Москва, 1887, обр. 370.*
251. *М. И. Артамонов, Сокровища, 66, обр. 127.*

поставянето на една глава на кон, на грифон, на лъв, на бик, дадена в профил, кръстът прераства в свастика с рамене, образувани от животински глави, в която е трудно да различим първоначалната проста геометрична кръстовидна форма.

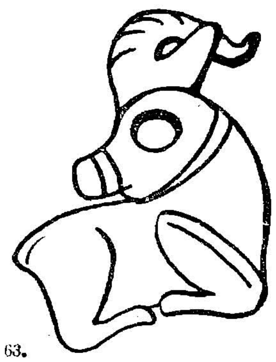
Ние обърнахме внимание по-горе, че кръстовидни апликации са известни и от Кавказ. Дали появата на апликации с форма на свастика, образувана от животински глави, представлява едно аналогично развитие на този вид апликации в Южна Русия[251], или те са преминали тук *(рис. 62)*, също както начелниците от Тракия, е трудно да се каже. Във всеки случай обаче и в Южна Русия се явяват апликации с три рамене на свастиката вместо с четири, както и в Тракия, където те са много разпространени. Ние ги познаваме и от находката от Враца, и от Летница, и от Крайова (ил. 302, 304). Интересни са едни апликации от Южна България. Лъвските глави, от които те са образувани, са дадени не в профил, а гледани отгоре, като зад тях са представени и животински тела (ил. 306).

Едновременно с кръстовидните апликации с форма на тръби в 8.—7. век пр. н. е. се срещат и кръстовидни апликации, които имат плоски и разширяващи се към краищата си рамене. Те също имат умбо в средата. И ние виждаме срещу тях две апликации от този тип в находката от Брезово (ил. 266) от 5. или началото на 4. век пр. н. е., в които всяко от раменете на кръста е украсено с по две животински глави. Това показва, че и другият тип кръстовидни апликации е продължил да се развива в Тракия, като е получил съответната животинска украса.

Към същата група от по-стар тип принадлежат кръглите апликации. Те имат също два варианта. Едните са с умбо в средата на един плосък ажурен кръст, т. е. на един геометричен орнамент. Заместването на този геометричен орнамент в началото на 4. век пр. н. е. с животински дава в същност една кръгла апликация с животински изображения, изработени ажурно около едно умбо. Такъв случай ни предлагат две кръгли апликации от Враца (ил. 280). В други случаи самите апликации представляват един обикновен кръг без умбо, който в едната група апликации от Тетевен[252] е преминал в обикновени изображения на животни — лъв, нападнат от грифон, разгънати в кръг без умбо в центъра.

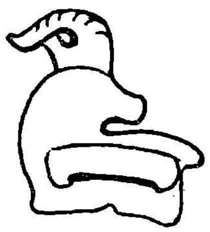
Всичко казано дотук ни позволява да заключим, че една значителна част от апликациите, употребявани в тракийската амуниция през 5. и 4. век пр. н. е., представляват в същност развитие на по-старите тракийски апликации. В старите форми се въвежда постепенно все повече животинската украса. Това, което е характерно за старите геометрични апликации и продължава да се среща и при развитието им по-късно през 5. и 4. век пр. н. е., е липсата на всякакъв фон при тяхната декорация. В същност те са един орнамент, който сам по себе си образува и формите на апликациите. Това може да бъде един кръст, един кръг и т. н. Върху същия принцип са създадени и новите форми на апликациите — животински орнаменти без никакъв фон.

Върху този принцип на безфонови изображения, чийто контур определя самата форма на апликацията, в същност се развиват всички апликации към конска амуниция от Иран. Така като почнем още с най-старите находки — страните (кнабелите) на юздата в Луристан от преди 7. век пр. н. е., — ние виждаме, че те представляват винаги изображения на чудовище, животно или група от две животни, дадени ажурно, без фон и без рамка[253]. Три кръгли отвора в изображението приемат зъбалеца и краищата на оглавника на луристанската юзда. Безразлично дали страните на юздата са фигура на едно животно, или на цяла група, като например крилата кошута и сърне, колесничар, каращ впрегнатата колесница, и т. н., тези особености на изображението се запазват. Но това не е всичко. По самия оглавник се закачват също такива безфонови изображения на животни, които намираме не само в една находка в Амлах от 8.—7. век пр. н. е. *(рис. 63—67)*, където като украшение на конската амуниция са използвани шест изображения на животни[254]. Намираме ги и в находки от Северозападна Маля Азия, например от Ефес, където тези изображения през 6. век пр. н. е. продължават да се използват, изработени било от бронз, било от слонова кост, за украшения на коне[255]. Присъствието на подобни изображения

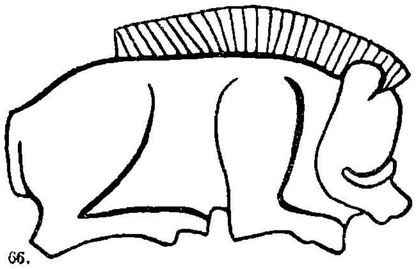


63.

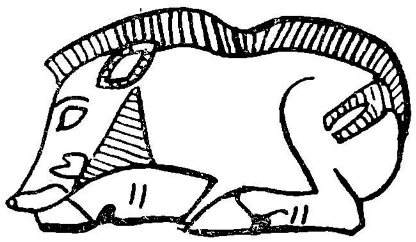
64.



65.



66.



67.

Рис. 63, 64, 65.
АПЛИКАЦИЯ ОТ АМЛАХ, ИРАН, представляваща козел. 9.—8. век пр. н. ера. Бронз.

Рис. 66, 67.
АПЛИКАЦИЯ ОТ АМЛАХ, ИРАН, представляваща глиган. 9.—8. век пр. н. ера. Бронз.

в конската амуниция както в Южна Русия, така и в Тракия трябва да се обясни с едно силно влияние на Ахеменидска Персия през 5. и 4. век пр. н. е. върху тези две страни.

Обикновено в тракийските находки такива безфонови изображения на животни в украсата на конската амуниция се срещат само в по един чифт във всяка гарнитура, която е пълна. И трябва да кажем, че по стил те често се отличават от останалите апликации в същата гарнитура. Така е и в находката от Брезово, където те са с форма на безрога кошута*, от Враца* — с форма на лъв, нападащ бик, от Летница* — с форма на лъв, който се бори с грифон, от Луковит, където една от гарнитурите представлява лъв, нападнал елен, докато друга представлява конник, нападащ лъв и други. Вероятно това са били апликациите, прикрепени от двете страни на юздата *(рис. 70, 71)*. Интересно е и друго — и при този вид апликации по-комплицираните са от земите на север от Балкана, докато на юг от Балкана се явяват значително по-опростени форми.

На всички места, на които главният ремък на оглавника се е пресичал с напречните, също е имало подобни украшения. В Тракия обаче в находките на юг от Балкана те се състоят също от извънредно опростени изображения. Така например в находката от Брезово** намираме четири апликации с форма на глава на грифон. В находката от Оризово има също подобни апликации, а в находката от Бедняково те са дадени като животински глави в три четвърти. Тези глави могат да бъдат плоски, както са във всички споменати находки, но могат да бъдат и триизмерни, както са шестте волски глави на апликациите от съкровището от Крайова.

Понякога пък тези същите апликации могат да бъдат изработени във формата на две симетрично поставени животни или въобще във формата на две животни, които стоят на една плоскост. Такива случаи предлагат съкровищата от Луковит, находката от Оризово и някои други находки. Всички апликации от тези видове съществуват освен в тракийското, също и в скитското изкуство и имат пълни паралели. Ние срещаме в богатите могилни находки в Южна Русия както апликации с форма на определено животно[256], така и с форма на група животни и най-сетне и с форма на животински глави *(рис. 70, 71)*. Изглежда, че такива форми са добре известни в цяла Персия още от много рано, тъй като в ахеменидската пластика, монументална или дребна, както в скулптурата, тъй и в торевтиката се срещат постоянно протомета на животни или животински глави като украса не само на капители или мечове, но и на конски юзди[257]. Въпреки това разлагането на животинското тяло на отделните му части остава явление, типично за скитското и за тракийското изкуство.

Тракийският майстор вижда в изображението на животното, което използва за декоративни цели, в същност сбор от отделни декоративни елементи: глава, крака, тяло, опашка, грива, групирани по един определен начин. Този начин той си позволява да изменя, както му се вижда удобно за неговите чисто декоративни цели. За него съвсем няма значение, че главата е извърната назад в такова положение, в каквото животното в същност не може да я държи. За него също няма значение, че краката са подгънати под тялото по един своеобразен начин, който също е невъзможен в действителността. Също така майсторът може да представи рамото на едно животно като определен орнамент, без да се интересува дали действително той изглежда като птича глава, както видяхме, че е направил в матрицата от Гърчиново. Умерено използвани, всички тези похвати ги има в урартийското, фригийското и персийското изкуство. Творби на това третиране на животинските части като декоративни орнаменти са и многобройните изображения на чудовище, при които лъвове получават рога и крила, явяват се четириноги с птичи крака, въобще се правят най-различни комбинации от свободното свързване на части от изображенията на едно животно с образа на друго.

Това е накарало и тракийският майстор да гледа съвсем свободно на отделните части, които образуват изображението на едно животно. Тъй като гръцкият или персийският майстор може да вземе лъвската глава заедно с гривата и да я пренесе като нещо отделно в украсата на конските апликации или където и да е другаде, така и тракийският или скитският майстор не се

252. Т. Герасимов, о. с., 274.

253. R. Ghirshman, Perse, 59, fig. 77—75.

254. P. Amandry, Un motif „scythe" en Iran et en Grèce, Journal of Near Eastern Studies XXIV, n. 3, july, 1965, Pl. XXIX, 1—8.

255. Ekr. Akurgal, Die Kunst Anatoliens, 216, Abb. 184, 185; Ср. Ив. Венедиков, Предахеменидски Иран и Тракия, ИАИ, XXXI, 1969 1.

256. М. И. Артамонов, Сокровища табл. 126, 128, 130; Minns, o. c., 214, 208.

257. P. Amandry, Un motif „scythe", pl. XXVII, 3.

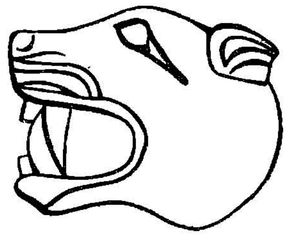
* Ил. 267, 281, 283

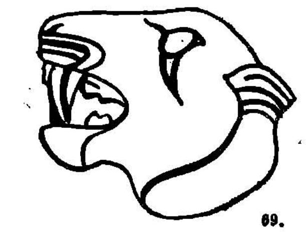
** Ил. 262

Ил. 271

Ил. 278

68.

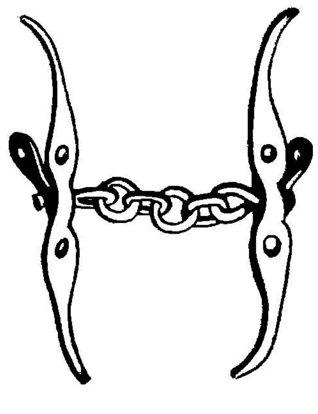




69.

Рис. 68, 69.
АПЛИКАЦИЯ С ФОРМА НА ЛЪВСКА ГЛАВА ОТ ЖУРОВКА, ЮЖНА РУСИЯ.
5. век пр. н. ера. Бронз.

70.



71.

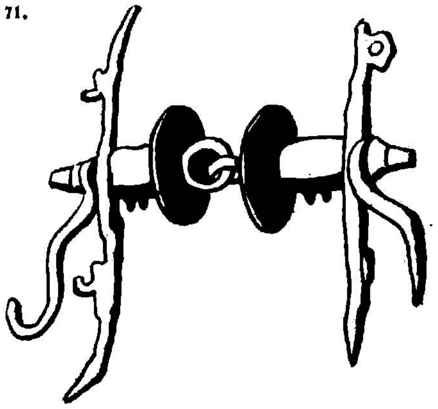


Рис. 70.
ЮЗДА ОТ ГОЛЯМ ИЗВОР, ТЕТЕВЕНСКО. 5. век пр. н. е. Желязо.
Ив. Венедиков, Тракийската юзда, ИАИ. XXI, 1951, 153, обр. 9.

Рис. 71.
ЮЗДА ОТ ТЪРГОВИЩЕ. 4. век пр. н. ера. Желязо.
Ив. Венедиков, Тракийската юзда, ИАИ. XXI 1951, 156, обр. 6.

Рис. 72.
АПЛИКАЦИЯ ОТ КЕЛЕРМИС. Краяя на 7. век пр. н. ера. Злато.
Сокровища, табл. 50.

страхува да вземе и друга част от това изображение и да го третира като самостоятелен орнамент, който да комбинира с други различни орнаменти. Така в находките от Букьовци и от Рюдевене (ил. 264, 265), които са от едно и също време, края на 5. или началото на 4. век пр. н. ера, виждаме два лъвски крака, поставени един зад друг, излизащи от едно рамо, означено с един отворен кръг, точно такива, каквито ги намираме в изображението на лъва от нагръдника от Башова могила (ил. 213). Видяхме вече, че в матрицата от Гърчиново рамото е стилизирано като птича глава обаче и при елена, и при лъва-грифон. Подобна птича глава или глава на грифон ние намираме в една серия от сребърни апликации от Крайова, които имат формата на два излизащи от едно рамо лъвски крака (ил. 298—301).

Така в тракийското изкуство се създават съвсем нови форми на апликации, липсващи другаде и разпространяващи се и у скитите, на които този мотив очевидно допада. Поради това подобни апликации по същото време се явяват и в Южна Русия[258]. Три апликации от случайната находка при Бедняково (ил. 274) от този тип представят в същност по много груб начин подобни два сраснали крака, които горе се съединяват в една глава на грифон — нещо подобно на апликациите от Крайова. Също както в Крайова и Бедняково виждаме апликации във форма на съединени с рамо два лъвски крака и в Панагюрище (ил. 261 а). На елементите на изображението, които са оставали винаги недостатъчно ясни, тракийският майстор е погледнал като на декоративни елементи. В тях той може да замества украсата, както си пожелае. Поради това на самите лапи, пък и на другите части по тях вместо да представи детайлите, които разглежда като обикновени орнаменти, той ги заменя с други животински орнаменти — глави на действителни или фантастични животни. По този начин формата се замъглява и става неузнаваема.

Понякога в изображенията на животните, особено от северозападните области на Мала Азия, освен по познатите начини рамото на животното се стилизира или украсява, също както и бедрото, не само с осморка или орнамент с форма на курсивната буква „в", но и с розета. Този начин на представяне го има и в Тракия, и в апликациите от Оризово[259]. В две апликации от Луковитското съкровище обаче тракийският майстор е взел предната част на едно животинско тяло без главата и краката, с рамо, стилизирано като розета, като го е използвал за основен мотив в украсата на апликацията. Така в същност виждаме, че тракийският майстор взема произволно най-различни части от изображенията на животни, които комбинира с други орнаменти — в този случай растителни.

В две продълговати апликации от гарнитурата във Враца, уврасени с по три глави на фантастични животни и на едно цяло животно, виждаме тези животински орнаменти, съединени без никаква естествена връзка между тях. В тази композиция от животински орнаменти обаче като че ли съществува известен ред — мястото на всеки един от тях е строго определено. Това виждаме в една апликация от Оризово (ил. 275), където отново тези смътни и неясни образи имат същите места. В тях едва разпознаваме това, което тракийският майстор иска да представи. В тези животински орнаменти, като че ли и тракийският майстор не е сигурен. С леки промени той може да ги превърне в растителни. Така той е постъпил при две подобни апликации от Мезек, от гробницата Мал-тепе (ил. 307). В същност откъсването на тези орнаменти от естествените форми, които имат самите животински изображения, е явление, съществуващо във всички изкуства. Така например е с розетата или главата на бика в гръцкото изкуство, които един гръцки майстор би представил като орнаменти по един начин, а като част от изображение на растение или на бик, по друг начин.

Една особеност в тракийската конска амуниция е присъствието на много малки по размери апликации, очевидно украсявали разни части от поводите, оглавника и презгръдния ремък. Такива малки апликации без никаква украса се срещат с формата на малки бронзови скоби в гарнитурата от Софрониево[260]. В Летница те са продълговати копчета, покрити с един прост орнамент. В находката от Мезек, от гробницата при Мал-тепе тези копчета са изработени вече не

от сребро, а от злато и както летнишките имат (ил. 308) малка халкичка на задната си страна. Заедно с тях в гробницата от Мал-тепе са намерени и няколко големи златни розети, които напомнят асирийските апликации[261] към конска амуниция. С подобни апликации са украсени оглавниците и на сасанидски владетели в по-късното персийско изкуство[262]. Това показва, че растителните орнаменти, с които впрочем са покрити и гръцките апликации към конска амуниция[263], са били разпространени също в Тракия. И тъкмо това обяснява и принадлежността на двете загадъчни златни апликации с растителни мотиви, наподобяващи подобни животински апликации от гробницата при Мал-тепе. Всичко това ни дава основание да мислим, че покрай животинските мотиви в тракийската амуниция на коня са могли да съществуват апликации с растителни орнаменти (ил. 309).

Не е ли оказало гръцкото изкуство на свой ред влияние върху развитието на формата и украсата на конската амуниция? В същност конската амуниция се е развивала и обогатявала тук, в Тракия, с елементи, мотиви и форми, които са могли да бъдат взети от най-различни места. Излизането на иранските влияния на преден план в тракийските апликации е лесно обяснимо, тъй като асирийците и персите и народите под тяхна власт са кичели конете си с многобройни и различни украшения. Очевидно на тази богата конска амуниция са подражавали съвсем естествено и самите гърци, които живеели в Тракия, като те дали на някои от тези конски украшения или фалери по-своеобразна форма и украса.

Това, което трябва да се подчертае, е, че многобройните безфонови изображения на животни, които се срещат като украшения на конската амуниция в Иран и Мала Азия, са минали сравнително късно — през 5. век пр. н. е. у скитите и у траките. Дали скитите са имали и по-стари украшения за коне и как са изглеждали те, ако такива е имало, не можем да кажем. Колкото се отнася до траките, за тях сме сигурни, че не само са имали украшения към конската амуниция, но и че животинската украса е почнала да влиза в нея още по времето, когато в Тракия е владеело геометричното изкуство. По-особено е положението с начелниците. Този вид украшения към конската амуниция се явява от много рано вън от Тракия — 7.—6. век пр. н. ера. Ние ги виждаме на остров Кипър, изработени от слонова кост или от бронз и украсяващи впрегнати в колесници коне[264]. Формата им в Кипър — една животинска глава или друго изображение или орнамент между две палмети, разположени едната отгоре, другата отдолу, е твърде различна от нашите най-стари начелници. При това интересно е да се отбележи, че начелниците и в Тракия, и в Южна Русия, макар и съвсем различни, първоначално имат за основа два елемента — една животинска глава и една птича опашка, която напомня палмета. Такива са повечето от най-старите начелници в скитските находки, а както видяхме, подобни елементи намираме и в начелника от Софрониево. Колкото повече слизаме надолу към 4. век пр. н. е., толкова начелниците в двете страни почват да си приличат. Следователно ние се натъкваме на постепенното приближаване на формите на начелниците в Южна Русия и Тракия.

Апликациите, които представляват цяла фигура на животно, в Южна Русия най-често изобразяват елен, било с подгънати под тялото си крака *(рис. 72, 73)*, било с две тела с една обща глава — мотиви, съвсем чужди на тракийското изкуство, в което обикновено се изобразяват животно или борещи се животни. Това показва ясно, че при усвояването на форми от изкуството на юг скитите и траките са възприемали главно изобразителния принцип, а са използвали свой сюжет. У траките типичните за скитите мотиви се срещат рядко или въобще не се срещат. Те си имат свои собствени мотиви, които представят в апликациите си. Това са или животни, на които се виждат и четирите крака и са предадени в известно движение, или животни, които се борят помежду си. Различията в стила са значителни.

Най-голяма е приликата между онези апликации, които са известни само от находки от Южна Русия и Тракия, без да се срещат в Мала Азия и Иран. Това са апликациите с кръгла или кръстовидна форма, които се срещат по-често в Тракия и по-рядко в Южна Русия. При това в Тра-

258. K. Malkina, Ein Motiv aus dem scythischen Tiersteil, JdAJ, 41, Beilage 2 zur S. 176, Abb. 1, 4; Б. И. В. И. Ханенко, Древности Приднепровья, II, 1899, 7, табл. XVI по 316; И. В. Яценко, Скифские погребения близ Ногайска, ВДН, I, 1956, 161, рис. 5.

259. Д. Цончев, Античната могилна гробница при Оризово, ГНМП, 1948, 21.

260. Б. Николов, Тракийски паметници във Врачанско, ИАИ, XXVIII, 1965, 167, п. 27, обр. 7, а, б.

261. G. Contenau, Manuel d'archéologie orientale, III, Paris, 1931, 126b, fig. 808.

262. Godard, L'art de l'Iran, Pl. 115.

263. E. Pernice, Griechisches Pferdeschirr, Berlin, 1896, 27, III.

264. V. Karageorghis, Nouvelles découvertes dans la nécropole de Salamine de Chipre, Le royonement des civilisations greque et romaine sur les cultures préhistoriques, Paris, 1965, 305.

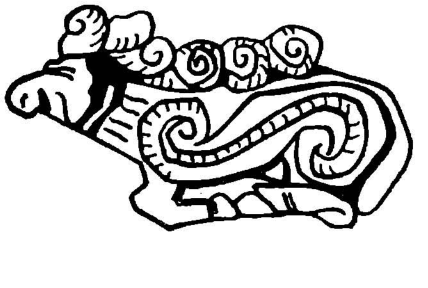


Рис. 73.
АПЛИКАЦИЯ ОТ ЛУРИСТАН. 8.—7. век пр. н. ера. Бронз.

кия те имат и свои геометрични предшественици. За тези апликации може да се мисли, че са били създадени в Тракия и оттук са минали у скитите. Най-трудно е да се определи къде са били създадени апликациите с форма на животински глави или съединени крака, тъй като при тях има няколко скитски находки, датирани с три-четири десетилетия преди най-старите тракийски находки. Дали това е случайност, която се дължи на обстоятелството, че тракийското погребение предлага повече случаи на останки от коне едва от края на 5. век пр. н. е., или тук наистина трябва да се мисли, че тези апликации са възникнали у скитите, е трудно да се каже. Прави впечатление, че тракийските изображения тъкмо тук показват най-тясна прилика със скитските, макар че и тракийските следват по стил другите изображения, които се правят в Тракия, а скитските — изработени в стила на украшенията от Южна Русия.

Иранизирането на двете изкуства — тракийското и скитското — е довело до много еднакви изображения в Тракия и Южна Русия, до изравняване на много елементи от изкуството на двете страни и почти до създаването на едно „койне", на един общ за тях език. Поради това е трудно да отделим произведенията на едното от тези на другото и вероятно още дълги години много от въпросите за произхода на украшенията към конската амуниция ще останат неразрешими. Във всеки случай приносът на траките в това уеднаквяващо се тракo-скитско изкуство е много по-голям, отколкото го мисли Ростовцев. За произхода на траките не бива да се правят прибързани заключения въз основа на приликата на тракийските материали със скитските, тъй като тя не се дължи на еднакво развитие, а на еднакво влияние върху тракийската и скитската култура.

Фалери на конник. В находката от Панагюрище има три различни гарнитури от сребърни апликации. Едната е от конски оглавник, изработена както останалите апликации от този вид в ажурни плочки с животинска украса. Втората гарнитура е от апликациите към щита, също дело на тракийски майстор. Обаче има и трета група от апликации, които са изработени съвсем ясно от гръцки майстор. Въпреки разликата в стила две от тях, смесени с другите апликации,
Ил. 293 бяха смятани за част от гарнитурата на щита — това са две кръгли апликации с изображение на Херакъл в борба с Немейския лъв, а другите са десетина четвъртити плочки, на които е пред-
Ил. 310 ставена глава на Аполон, увенчана с лавров венец. Части от изображенията са позлатени. Сюжетът на украсата на всички апликации е чисто гръцки, а изработката според досегашните изследвания трябва да се отдаде на някое гръцко ателие по периферията на гръцкия свят. Изказани са предположения, че апликациите са били изработени в Амфиполис при устието на Струма. Тази находка, доскоро усамотена, намери паралел в съкровището от Летница. Там са открити също апликации с кръгла и четвъртита форма, които не приличат нито по форма, нито по стил на намиращите се в същата находка апликации към конски оглавник. При това един само поглед е достатъчен да ни убеди, че тук имаме работа с произведения на местен майстор. Но това не е всичко. По сюжет те си приличат твърде много с апликациите от Панагюрище и се различават от апликациите от конски оглавник, защото са украсени с човешки изображения. Присъствието върху една от апликациите на група от нереида и хипокамп позволява да заключим, че в цялата гарнитура са представени подобни религиозни сцени. Това е нещо съвсем ново в тракийското изкуство. В избора на сюжета на украсата следователно находката от Летница следва гарнитурата от Панагюрище — сюжетът е от областта на религията.

Ил. 291 Като изключим само кръглата апликация, украсена с кръг от конски глави около гладко умбо, останалите апликации се разделят по сюжета. В една група е представено божество или херой,
Ил. 285, 286 изобразен като конник. Той държи в ръката си копие, както най-почитаното божество на траките — тракийският конник-херой. Понякога е с шлем на главата и понякога с кнемиди на краката. В една от апликациите той е слязъл от коня. В някои е представен в ловна сцена — също един сюжет, който се среща при представяне на анонимното тракийско божество, означавано от надписите като херой[265]. Между отделните апликации има няколко, които имат по-своеобразен сюжет. Така например в една от апликациите се явява една фигура, без брада и мустаци

и с патера в ръката. Пред нея се намира огромна триглава змия. Присъствието на жена, свързана с триглава змия в златната чаша от Хасанлу[266], която се датира в 9. век пр. н. е. и се отдава на изкуството на манаите в Иран, показва, че този мотив вероятно води началото си от предахеменидската епоха.

265. G. I. Kazarow, Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien, Budapest, 1938, 1—16.

266. A. Godard, L'art de l'Iran, 94, fig. 136.

Няколко от апликациите към тази гарнитура съдържат само изображения на животни в борба едно с друго: две мечки, които се борят, грифон, нападащ елен, вълк, нападащ сърна. Вероятно тези изображения стоят във връзка също с хероя — божество на дивата природа. Всичко казано дотук ни позволява да свържем двете гарнитури — тази от Летница и тази от Панагюрище, близки не само по форма, но и по сюжет. При това ние имаме основание да смятаме, че и двете гарнитури са били носени от конник и в такъв случай възможностите за определяне на предназначението им са съвсем ограничени. Те биха могли да украсяват или самият конник, или коня му, т. е. това са във всеки случай фалери. Ил. 283 Ил. 284

Един само поглед върху изображенията на апликациите от Летница ще покаже безспорно, че те са произведения на един тракийски майстор, който няма нищо общо с майстора, изработил апликациите към оглавника на коня от същата находка. Майсторът на фалерите в същност не се опитва да представи отделни орнаменти, а цели отделни композиции, и то с означен зад тях фон. При това, макар да ги третира декоративно, той желае да им придаде конкретност. Майсторът изобразява животни, които се срещат в Тракия и стоят във връзка с тракийската религия. Занимава се с онези подробности от техния външен изглед, които виждаме като нововъведение и в ритона от Поройна, и в чашата от Аджигьол. Всички животни се изобразяват с козина, стилизирана на едри кичури с форма на пламъци. Очите им са дадени в цяла дължина, макар фигурата да е в профил. Средствата, с които си служи тракийският майстор, пак са условни. Той представя животните, без да моделира формите им, и се увлича в предаване на подробности от външната им покривка,като не умее да я свърже с анатомията на тялото.Него го занимава само контурът на фигурата и подробностите на козината. Това са опити за реалистично виждане. Част от това реалистично виждане на тракийския майстор е задължителното представяне на пола на коня. Конникът язди жребец и на конската амуниция има оглавник с кръгли украшения по него и седло, закачено на презгръден ремък.

Конникът се представя винаги, безразлично каква е позата му, в профил той никога не е поставен правилно върху коня и в някои изображения тракийският майстор се стреми да го изобрази с нови реалистични подробности — с шлем на главата (ако това е наистина шлем, а не особена фризура) или с кнемиди, украсени при това с човешко лице, както кнемидата от Враца. Както в персийското изкуство, фигурите в Летница са представени облечени цели, окото в цяла дължина при лице в профил; брадата е издадена напред, косата, стърчаща назад, зад шията; конят се дава без детайли, без майсторът да се занимава с амуницията му. Това, което е въвел тракийският майстор, са реалистичните подробности в облеклото и подчертаването на пола на коня. Ил. 285, 286

Изображението на жената се отличава от изображението на мъжа, главно по липсата на брада и мустаци и по дрехата, тъй като жената не носи панталони. Краката ѝ са покрити до глезените. Ил. 287 Иначе при представянето на фризурата съществена разлика не се вижда. В стремежа си да предаде точно подробностите на облеклото майсторът от Летница не надминава в нищо майстора на ритона от Поройна или на каничката от Враца. Едничкият опит да се предаде нещо от разликата между формите на женското и мъжкото тяло е опитът да се загатне бюстът на жената с две малки кръгчета, които изглеждат доста странно, тъй като всички женски фигури са дадени в профил, при което трябва да се вижда само едната гръд. Но те се явяват с две видими рамена. Почти при всички фигури тялото е обърнато в същност в три четвърти, особеност, която в това време е могла да дойде само от гръцкото изкуство, и е направено доста несръчно, без достатъчно чувство за перспектива. Във всеки случай тук имаме един опит да се излезе от замръзналите пози на източното изкуство. Най-интересната апликация от гарнитурата от Летница съдържа един

Ил. 290 доста странен сюжет — може би хиерогамия — свещен брак между жена и героя. За да може да представи двете фигури в една особено пикантна поза, тракийският майстор се е осмелил да оголи част от краката им и да свали ризницата и панталоните на мъжа, като го представи по долни дрехи. Една втора женска фигура присъствува на сцената. Пред нея се намира метална ваза и тя държи в едната си ръка клонче, с което вее на божествата.

Чувството за орнаменталност у майстора от Летница се явява в една съвсем нова насока. Навсякъде в изображенията на конниците като орнаменти се представят човешки (мъжки и женски), а също така и конски глави. (Ил. 285) При това главите не са представени насреща, както в сребърните нагръдници или във фиалите, а в пълен профил. Интересно е, че при конските глави винаги е представена пълна конска амуниция — оглавник с всички апликации по него, също както в конската глава на каничката във Враца. (Ил. 285, 286, 291)

Находката от Летница показва цяла редица общи елементи с изображенията на тракийските златни пръстени, върху които са представени конници, а по конкретността на изкуството си напомня цяла редица други изображения. Самите апликации представляват обаче един тип фалери, срещани само в Тракия и очевидно създадени тук. Тези фалери са били работени и от гръцките колонии по тракийското крайбрежие, както може да се съди по четвъртитите и кръгли фалери от Панагюрище и в тях двете изкуства — изкуството на вътрешна Тракия и изкуството, съществуващо в гръцките колонии, са се сблъскали, поради което и са оформили едно изкуство, приличащо на това на ритона от Поройна или на златната каничка от Враца. (Ил. 133, 134) Независимо от това в сюжетно отношение виждаме украсата в най-различни мотиви, някои от които (Ил. 154—157) са популярни в гръцкото изкуство, докато други съдържат чисто тракийски представи.

АПЛИКАЦИИ КЪМ ЩИТОВЕ. Между многобройните сребърни предмети, които се срещат в тракийските погребения, има и една група сребърни апликации, които се повтарят в едни и същи форми в две гарнитури. Едната произхожда от Розовец[267] и трябва да се отнесе най-рано към края на 5. или началото на 4. век пр. н. е., докато другата принадлежи на гробната находка от Панагюрище, очевидно от втората половина на 4. век пр. н. е. (Ил. 244—247) И двете гарнитури имат по една четвъртита апликация, докато всички останали са кръгли. Независимо обаче от формата си всички апликации имат по едно малко умбо в средата. Доскоро тези апликации бяха една загадка в науката и Л. Огненова, сравнявайки ги с изображения върху гръцки вази, където подобни апликации украсяват щитовете на вòини, стигна до заключението, че те принадлежат на тракийски щитове, поставени при погребаните мъже в гробовете при Розовец и Панагюрище. Идеята на Огненова бе възприета от Манцевич[268], която публикува няколко четвъртити апликации от същия вид от Кубан и Северен Кавказ. Тя ги свързва и с един друг вид подобни апликации с кръг, излизащ навън от четвъртитата форма на апликациите вместо умбо. По този начин ние вече знаем, че и този вид апликации се намират не само в Тракия, но и в Кавказ и имаме основание да подозираме, че тези апликации са се срещали и пò на юг. И наистина една гарнитура от подобни апликации съдържа съкровището от Зивие[269]. Тя се състои от една продълговата апликация с кръг по средата като кавказките и от множество малки апликации с умбо в средата като тракийските, само че върхът на умбото е украсен и с една розета.

От двете тракийски находки апликациите от едната — тази от Розовец — не носят никаква допълнителна украса. Обратно, втората — от Панагюрище — е богато украсена, също както това се наблюдава и в апликациите от съкровището от Зивие. При това интересно е да се отбележи, че приликата между двете гарнитури не се ограничава само във формите на апликациите. Тя се чувствува ясно и в системата на украсата. Така апликациите от съкровището от Зивие са украсени с най-различни орнаменти, групирани по чифтове. Апликациите от Панагюрище — също. Следователно и в Персия, и в Тракия майсторите са украсявали по един и същ начин лицата на щита. Но приликата между двете гарнитури не свършва тук. Един чифт апликации от

съкровището в Зивие е украсен с четирилистна розета. Един чифт от апликациите от Панагюрище носи четирилистна розета*. Друг чифт от апликациите от Зивие е украсен с гирлянда от цветове и пъпки на лотос. На него отговаря в Панагюрище също един чифт, украсен с лотосови цветове**. Трети чифт от апликациите от Зивие носи четири изображения на животни и на него отговаря един чифт от апликации в находката от Панагюрище, където между три животни е представен един растителен орнамент***. Вижда се следователно, че тракийският майстор, изработил тези апликации, възпроизвежда не само простата форма на апликациите от предахеменидското съкровище от Зивие, датирано в края на 7. век пр. н. е., но и системата на тяхната украса, която леко опростява или видоизменя. Така например розетата от съкровището от Зивие е по-богата и се състои от ажурни и гравирани орнаменти, докато тази от Панагюрище е съвсем опростена. Тракийският майстор не е представил при гирляндата от лотосови цветове пъпките и т. н. Очевидно обаче той е изхождал от един начин на украсяване на тези апликации, засвидетелствуван три века преди нашата находка в съкровището от Зивие. Разбира се, че това не може да бъде случайност и може да се дължи само на една дълга традиция, която води началото си от Иран и чийто продължител се явява и тракийският майстор, създал апликациите по щита от Панагюрище.

Без да влизаме в подробности, ще трябва да приемем, че тези кръгли апликации към щитове, срещани и в по-стари находки от Тракия, пък и от Македония преди 6. век пр. н. е., възпроизвеждат не само опростени предахеменидски форми, но и опростена предахеменидска система на декорация. При това и онази част от елементите на украсата, които не следват апликациите от Зивие, се явява пак във връзка с предахеменидското изкуство. Например апликацията на щита от Панагюрище, която се е поставяла в средата на щита, има бордюр от два реда малки перли по четирите си страни, подсилен с още един ред едри перли по късите страни. Същият начин на оформяне на рамката намираме в една апликация към големия съд в съкровището от Зивие[270]. Но това не е всичко. Около умбото в тази апликация от находката от Панагюрище е изкован кръг от перли, който превръща самото умбо в една розета. Над нея и под нея е представено по едно фантастично животно. Този стар асирийски мотив от редуващи се розети с животни във вертикален ред го намираме в същата обкова на съда от съкровището от Зивие[271]. Пък и самите две животни са ориенталски мотиви — крилат лъв и крилат лъв-грифон — и въпреки малките размери на изображенията тракийският майстор се е опитал да стилизира гривите им с полукръг, означаващ началото на гривата и бедрата им със спирално извита врязана линия. Ил. 245

Всички тези източни мотиви и форми говорят достатъчно ясно за връзките на тракийското изкуство с Иран[272]. Въпреки това, понеже в горната част на централната пластинка от Панагюрище е представен Херакъл с Немейския лъв, а в долната — една сирена, държаща китара, Филов смята, че тези апликации са инспирирани от подобни гръцки паметници. Разбира се, изследването на Филов се отнася към едно време, когато иранското изкуство още не беше познато, а съкровището в Зивие не беше намерено. Присъствието на тези два гръцки сюжета безспорно ни показва известно влияние на гръцкото изкуство. Но то трябва да се търси само в тези две изображения, и то само като тема на украсата. Защото в същност виждаме един Херакъл и една сирена, пресъздадени в своеобразна иконография, в която гръцкото изкуство през 4. век пр. н. е. никога не представя гръцкия херой и това митологично същество, водещо произхода си от Изток. Двете изображения в същност са с облекло, както всички източни изображения. Неговите гънки са предадени с редица точки, както в ритона от Поройна с изображенията на четирите богини. Косите са дадени също така с безредно нахвърляни точки, които при малките размери на изображенията очевидно напомнят къдрите на богинята от кнемидата от Враца. Окото е дадено в цяла дължина, при изображение в профил, като брадата и носът са силно издадени напред. Макар че фигурите са дадени в профил, гърдите им са дадени с цялата си ширина, като се виждат двете им рамене. Всичко това ни показва, че в случая ние имаме пре- Ил. 245 Ил. 133, 134 Ил. 231

267. *Л. Огненова, Опит за реконструкция на два щита, ИАИ, XVIII, 1958, 62.*

268. *А. Г. Манцевич, Бронзовые пластины из Прикубани, Изследване в чест на акад. Д. Дечев, София, 1958, 453.*

269. *A. Godard, Le trésor de Ziwiyé, Harlem, 1950, 16, fig. 101—106, 109.*

270. *Ив. Венедиков, Предахеменидски Иран и Тракия, ИАИ, XXXI, 1969, 39, обр. 56.*

271. *A. Godard, o. c., fig. 9.*

272. *Ив. Венедиков, о. с., 39, обр. 55.*

* Ил. 246

** Ил. 247

*** Ил. 244

създаване на гръцки сюжет от майстор, чужд на гръцкото изкуство, който вижда детайлите на човешката фигура по един свой начин, явно във връзка с изкуството на Изтока.

Най-чужди на ахеменидското изкуство изглеждат изображенията на двете животни и птицата, които са представени върху един чифт апликации. Ние дори не можем да определим какви животни иска да представи тук тракийският майстор, защото в тези изображения не са предадени в същност онези характерни за тях стилови средства, с които източното изкуство дава точно рода и вида на животното. Не бива обаче да мислим, че и тук нямаме следи от влиянието на персийското изкуство. Напротив, един орнамент е представен от двете страни на умбото. От едната страна той е даден като варваризирана палмета, а от другата страна на умбото се показва неговата основа. В същност това е едно условно изображение на дървото на живота, от двете страни на което са дадени двете животни — един чисто персийски мотив, разпространен в предахеменидското и ахеменидското изкуство. И този мотив не е чужд на съкровището от Зивие, тъй като се среща в няколко умба от щитове, където дървото на живота разделя животински орнаменти. Приликата на апликациите от Панагюрище с апликациите от щитове от Зивие следователно се проявява в две насоки. Най-напред във формите и в мотивите на украшенията от Панагюрище и от Зивие, които са общи, и след това в характера на изкуството — едно стилизирано изкуство, служещо си все още с ахеменидски условни средства. Тази прилика не може да се обясни без едно дълго съжителство на двете изкуства и е най-доброто доказателство, че тези мотиви и форми не идват от север, тъй като подобни апликации не са открити в земите на север от Балкана, нито в земите на скитите в Южна Русия, а от юг, поради което са примесени и с гръцки мотиви. Съкровището от Зивие се смята за един сигурен предахеменидски паметник. Дали то е наистина от края на 7. век пр. н. е., както мислят много изследвачи, е трудно да се каже. Някои се опитват да поставят датата му по-късно, като стигат чак до 5. век пр. н. е. и го поставят във времето на Ахеменидите. Трудно разрешим въпрос е дали това е възможно. Безразлично обаче дали съкровището е от 7. век пр. н. е., може да се предположи, че съществуващата система на украсяване на щитовете в Тракия е създадена в Иран и е могла да бъде пренесена в Тракия, само ако през ахеменидско време са продължавали да се украсяват все по един и същ начин щитовете в цялата област между Зивие в Кюрдистан и Панагюрище в Тракия. Обстоятелството, че в находката от Панагюрище голямата част от отделните елементи на украсата на апликациите са предахеменидски, и то не непременно свързани с украсата на щитовете, показва един поток от предахеменидски мотиви в Тракия, обаче дошли в ахеменидско време. А това засилва много вероятността и самото съкровище от Зивие да е едно ранно ахеменидско съкровище.

МОНЕТИ. Най-старите монети в Тракия образуват един особен кръг от монетни типове, които се срещат около планината Пангей, без да могат да се отдадат на гръцките колонии, съществували по крайбрежието на Егейско море, около устието на реките Струма и Места. Те имат нещо общо с монетите на няколко от градовете на Халкидика. Образите, представени върху монетите, отразяват стиловите особености на монументалната гръцка релефна пластика от 6. и ранния 5. век пр. н. е., с която гравьорите на печатите са били запознати. Тези монети стоят някак си изолирано от съвременните монети на централна и островна Гърция както по избора на типовете, така и по тяхното изпълнение. Образите в монетите на тракийските племена от тази област
Ил. 324, 325 са взети изключително от Дионисовия кръг. Представени са силени и менади от свитата (тиасоса) на Дионис — силен отвлича буйствуваща менада, силен в оргиастично изстъпление, силен ухажва менада, кентавър отвлича менада и пр.

Всички тези митологични същества са представени с широки и масивни форми. Мускулите на телата са силно набъбнали и остро подчертани. Косите и брадите са стилизирани. По същия начин декоративно са третирани гънките на шията на бика, разкъсван от лъв върху монетите на гр. Акант в Македония. Същата масивност и стремеж към декоративно третиране виждаме и в

декадрахмите* на деронитe[273]. Силните движения на тези буйствуващи същества са предадени от гравьорите чрез условни пози и жестове, характерни за гръцкото изкуство на архаиката. Тичащият силен, грабнал менада, е изобразен коленичил. С тази схема е представен моментът на бягане. Сграбчената менада е представена с ръце, простряни в противоположна посока — условен жест за изразяване на положение на отбрана. Бързият бяг на възбудения силен е представен пак чрез схемата на коленичене.

Посочените особености в стила на монетните образи напомнят пластиката на културните страни в Азия. Този ориентализиращ стил в тракийските монети се дължи на влиянието на Изтока. Той несъмнено е създаден в островите на Егейско море, служели за мост между Азия и континентална Гърция. Този тип е застъпен в релефната украса на съкровищницата на сифносци от Делфи, която несъмнено е дело на майстори, дошли от някои острови, вероятно от Хиос. Поразителна е приликата на фигурите на силените и менадите и на други митологически същества с образите на монетите на тракийските племена[274]. Те се характеризират със същите масивни форми на телата и декоративното третиране на фигурите. Менадата от релефната украса върху калатоса на кариатидата в съкровищницата като че ли е работена от гравьора, правил печата на монетата на анонимното тракийско племе, отдавани на град Лете в Македония.

Освен тракийските племена, секли свои монети, такива монети са били сечени и от някои от одриските царе. Дело на гръцки гравьори на монетни печати, доведени отвън, образите върху тези монети имат стиловите особености на съвременните им монети на гръцките колонии и на останалите владетели. Особено многобройни стават монетите на разни тракийски владетели през царуването на Лизимах, когато съществуват много и различни малки владетели. През този период секат монети и владетелите във вътрешността на страната.

Между тях заслужават да се отбележат специално монетите на тракийския владетел Севт III, съвременник на Лизимах. Те са извънредно интересни и забележителни по това, че представляват първият случай в древността да се замени традиционният образ на божеството с портретно изображение на владетеля[275]. Севт е представен в профил надясно. Гравьорът е съумял да предаде индивидуалните черти на лицето на владетеля. Орловият семитски нос и стиснатите устни издават волевата натура на Севт. Един кичур коса, измъкната изпод оригиналната диадема от лаврови листа, придава още една реалистична черта на портрета. Върху опакото на тази монета, сечена вероятно с цел да се ознаменува някакъв успех на Севт в многобройните му борби с Лизимах и с македонската държава, гравьорът е изобразил тракийския владетел в цял ръст на кон, в галоп надясно. Това се вижда от лавровия венец — символ на победата, представен под коня. В същност монетите на тракийския цар Севт III са една новост в нумизматиката на тази епоха и в това отношение те заслужават по-голямо внимание от всички монети на траките.

КЕРАМИКА. Като оставим настрана многобройната рисувана керамика, която е внесена главно и почти изключително от Атина с посредничеството на многобройните гръцки колонии по тракийското крайбрежие, местната керамика, известна главно от многобройните гробни находки, не представлява като произведение на изкуството голямо постижение. Тя показва в много отношения връзки с керамиката на съседните народи. Некрополи като този при Равна или Добрина[276], съдържащи материали от тази епоха, предлагат урни, кани и най-различни други съдове, които приличат поразително на тези открити в илирийските некрополи в Гласинац, Доня Долина[277] и на други места в северозападните области на Балканския полуостров. От друга страна някои от съдовете от печена глина имат паралели и със скитската керамика от този период. Най-фрапиращи са приликите на тракийските находки с македонските[278]. Тук на първо място трябва да се имат пред вид каните с високи дръжки, издигащи се над устието.

Това, което се хвърля в очи при тракийската керамика — едно чисто народно изкуство по това време, е почти пълното отсъствие на животинска декорация. Каквито и да са по форма съдовете

273. *Т. Герасимов, Находка от декадрахми от тpако-македонското племе дерони, ИАИ, XI, 1938, 249.*

274. *Т. Герасимов, о. с., 251.*

275. *Т. Герасимов, Портрет на Севт III по монети, ИАИ, XIX, 1955, 123 и сл.*

276. *М. Мирчев, Раннотракийският могилен некропол при с. Равна, ИАИ, XXV, 1962, 124—126, табл. IX—XXXI. Тракийският могилен некропол при с. Добрина, ИВАД, I (XVI), 1965, 51, табл. I—IX; Б. Филов, Дуванли, 229.*

277. *Fr. Fiala, Die Ergebnisse der Untersuchung präh. Grabhügel in Süd-Bosnien, WMBH, VI, 1889, 33, c. C. Truhelka, Der vorgeschichtl. Phalbau bei Donja Dolina, WMBH, IX, 1904, 120 c.*

278. *St. Casson, Excavations in Macedonia, BSA, XXVI, 123, XXVIII, 35.*

* Ил. 320, 321

Ил. 322, 323

Ил. 313, 314, 318, 319

през тази епоха, те носят една съвсем проста украса или прости врязани орнаменти или типичните за халщатската керамика издатъци с цилиндрична или четвъртита форма или най-сетне релефни орнаменти. Траките остават напълно чужди на рисуването и боядисването на керамиката, макар че през края на този период, през 4. век пр. н. е., в цяла Тракия проникват много гръцки форми, каквито са аскосите[279]. Впрочем проникването на гръцки форми в Тракия в съседство с крайбрежието започва от много по-рано. Едновременно с тях в сърцето на Тракия ние виждаме присъствието и на източни форми, каквито срещаме в Иран. Такъв е случаят например с керносите[280]. Разбира се, не бива да се забравя, че керамиката в Тракия показва тесни връзки с тази в Северна Мала Азия, от която не се различава по форми и по украса.

Ил. 317

Ил. 316

Проникването на животинската украса в керамиката почти не се чувствува. И това е съвсем естествено. Докато предметите, в които виждаме да се проявява животинската украса — сребърни части от предпазното въоръжение, облеклото и конската амуниция, чаши, фиали, нагръдници, са предназначени за нуждите на богатата класа, или „династите", както гърците я наричат, керамиката служи за всекидневните нужди на народа и този начин на декориране е останал съвсем чужд на тракийските грънчари. Самото това обстоятелство ни показва доколко тракийското изкуство се развива за нуждите на един малък слой хора. В същност ние притежаваме засега съвсем ограничен брой съдове с животинска украса. Като образци за тях преди всичко може да ни послужи урната от Болярово, която има форма, типична за металните съдове със своите дръжки и канелюри около устието. На четирите страни на корема ѝ са представени четири животни с изплезени езици, които излизат от разтворените уста с глава, стилизирана като лотосов цвят. Фигурите и подробностите по тях са направени чрез врязване, докато съдът не е бил изпечен. Един фрагмент от голям глинен съд ни предлага фриз от щемпелувани каприди. Те са предадени с подгънати под тялото си крака, но във варианта, който е широко разпространен в Тракия, четирите крака са видими. Това са редките случаи на съжителство на тракийската керамика с изкуството, което се явява в кованите от метал сребърни и златни предмети.

Ил. 311

Ил. 312

279. *Аполония, София, 1963, № 234, 228, 232.*
280. *G h i r s h m a n, Perse, fig. 17, 19.*

4. ОБЩ ПОГЛЕД ВЪРХУ ТРАКИЙСКОТО ИЗКУСТВО ОТ КРАЯ НА 6. ДО НАЧАЛОТО НА 3. ВЕК ПР. Н. ЕРА

От целия преглед, който беше направен дотук, трябва да извадим няколко общи заключения, които могат да се резюмират в следното. Дълбоките промени, настъпили в тракийското общество през 6. век пр. н. е., водят бързо към едно ново развитие в тази страна, при което в живота на аристокрацията се вмъква желанието да се демонстрира все по-силно и по-силно богатството. Челно място в тази богата класа заемат тракийските царе и династи. В своя начин на живот те подражават на богатите класи от другите съседни на тях по-културни страни в Ориента. Строят се дворци и богати жилища, изграждат се крепости и гробници. При сегашното състояние на проучванията, което още не е осветлило задоволително нито Тракия, нито съседната на нея Мала Азия, в тези страни се виждат редица общи моменти. Причината за разпространението на куполната гробница в Тракия не може да намери никакво друго обяснение освен заемането ѝ като установена форма на богатото погребение. Нейното присъствие в Тракия, и то само в южните области на тази страна, не може да се обясни като традиционна форма, защото куполните гробници липсват в земите на север от Дунав, а се явяват в земите между Дунав и Балкана едва в 4. век пр. н. е. В цяла Тракия те се явяват с голямо закъснение, след като техните форми са съществували вече няколко века не само в близка Мала Азия, но и в далечна Етрурия. Случаят с тези гробници е напълно подобен с разпространението на тракийски или фригийски шлем, който също се явява в Тракия в сравнително късни находки. Подобно е положението и със златните и сребърните полукръгли нагръдници или апликациите към щитове. Тези паметници, както видяхме, имат паралелите си чак в Иран, и то в предахеменидското изкуство, и ние не ги познаваме нито от северните области на Мала Азия, или на Фригия, нито от Югоизточна Тракия. Причината за отсъствието им от тази област трябва да се търси в обстоятелството, че тя още не е проучена и че ние почти не познаваме паметниците в земите на север и юг от Мраморно море. Без съмнение обаче такива паметници в тази област трябва да има. По-различно е положението с апликациите от конска амуниция, тъй като според нас начелниците, кръстовидните и кръглите апликации са стари тракийски апликации. Паралелно с тях обаче скитите и траките употребяват и други апликации, близки по форма и стил у двата народа — с форма на животински глави, съединени с рамо животински крака и най-сетне и животински тела. Независимо от тях обаче всички народи, които живеят около Черно море, употребяват възприетите от Иран апликации към конска амуниция с форма на животни, протомета на животни или растителни орнаменти. В същност това са и апликациите дали началните образци на

онези, които не са продължение на по-стари местни форми. При това всички тези широко разпространени в Иран паметници се явяват с голямо закъснение в Тракия. Очевидно това се дължи на факта, че условията, които са ги извикали на живот в Иран още в предахеменидската епоха, в Тракия са се създали по-късно. С това трябва да се обясни и сравнително слабото проявяване на тракийската култура в създаване на свои оригинални форми и оригинална система на декорация. Тракийската култура се развива под сянката на една съществуваща вече голяма ориенталска култура със свои форми, своя система на декорация и налагащ се все по-силно свой стил. Самото обстоятелство, че възприемайки формите и системата на декорирането им от Иран или Мала Азия, траките възприемат и елементи от стила на изкуството на просторната Ахеменидска монархия, показва съвсем ясно, че Тракия не е могла да остане настрана от развитието, към което е било тласнато човечеството в тази огромна империя, запазила могъществото чак до покоряването на Персия от Александър Велики. Нашествието на цяла редица мотиви и теми в изкуството на траките от Иран се проявява в редица паметници, в които ние виждаме чисто ахеменидски и предахеменидски мотиви. Един популярен предахеменидски мотив, като изображението на приклекналия старец в колана от Ловец или редуващите се изображения на животни с розета в централната пластика от Панагюрище или дървото на живота или много други още мотиви се проявяват в Тракия в ахеменидската епоха, или защото са съществували в Персия и през ахеменидско време, или защото са влезли в Тракия още в предахеменидския период. Така или иначе въпреки гръцката колонизация на тракийското и малоазийското крайбрежие непрекъснато от 8.—7. век пр. н. е. към Тракия е текъл един поток от източни форми, мотиви и орнаменти, срещу които гръцката колонизация не е представлявала никаква бариера. Поставяйки се в услуга на населението по двата бряга на Пропонтида, гръцките колонисти са се видели принудени да работят за хинтерланда в Мала Азия и Тракия произведения, които са в стила на предпочитаното в тези страни изкуство. Само когато работят за себе си, те изработват предмети, които имат подчертан гръцки характер. Така в изкуството на гръцките колонии се създава един своеобразен еклектизъм, който гърците довеждат в същност и в самата Тракия, тъй като траките почват да преработват разни гръцки форми, възприети от самите гърци от Персия. Мнозина мислят, че когато се говори за творческите заемки на траките, се подценява културата на този народ. Това е напълно невярно. Гърците, които са били много по-културни от траките, имали своя писменост, литература, театър и поезия, живопис, великолепна архитектура и скулптура, е трябвало в същите тези области да търпят влиянието на персийското изкуство.

Всички неща, които произвеждат малоазийските гръцки колонисти в ранния период на своето съществуване, преди да бъдат завладени от Ахеменидите, се намират повече или по-малко под влиянието на тази ориенталска култура, която гърците се заварили в Азия. Излизането на преден план на Атина след Гръко-персийските войни в целия гръцки свят заварва обаче гръцките колонии по малоазийския бряг като пристанища на Ахеменидското царство. Тези от тях, които най-рано възвръщат независимостта си от Персия — колониите по Мраморно море, — имат идеалното положение на посредници между Тракия и Мала Азия. И ето защо не е никак чудно, че докато известни форми и мотиви влизат направо от Персия в Тракия, без никакви посредници, други минават през посредничеството на гръцките колонисти. Поради това ние не винаги можем да разделим нещата, изработени от гръцки майстори, от тези от тракийски. Гобелета, фиали, канички, златни накити получават повече и повече елементи на една типична местна култура, на едно типично тракийско изкуство, което, заимствувайки многобройните чужди форми и мотиви, ги развива по-нататък в една типична тракийска насока. Тракийското изкуство заема всички тези неща на една тракийска основа и им дава типична тракийска форма. Обикновено изследвачите вземат за мерило художествеността на паметниците. Ако един паметник е изработен грубо, той принадлежи на траките. Чашите от Дълбоки издават местния майстор с неумението му да предаде правилно палметите и лотосовите цветове, които украсяват

устията им. Най-доброто доказателство, че този метод не е правилен, е матрицата от Гърчиново — един голям паметник на тракийското изкуство. Тук традиционните тракийски мотиви, наследени от геометричното изкуство, се сливат с чисто ахеменидски мотиви. Подобно е положението и с наколенника от Враца, пък и с много други паметници.

Непрекъснатият поток от ориенталски елементи в тракийското изкуство, които му дават постепенно ориенталска физиономия, не е могъл да срещне бариера в създадените по малоазийското и тракийското крайбрежие гръцки колонии. Населението от вътрешността на страната е наложило върху тяхното изкуство своя вкус във всички неща, които гърците са изработвали за своя тракийски и малоазийски пазар. Така в гръцките колонии се развиват две изкуства — едно, предназначено за самите гърци, друго — произведенията на което се отправят към Мала Азия и Тракия. Плод на това сблъскване на гръцкото и персийското изкуство е Панагюрското съкровище. В същност у самите малоазийски и тракийски гърци изкуството изпада постоянно все повече и повече под влиянието на изкуството на Азия. И ето защо никак не е чудно, че в края на краищата самите гърци се явяват посредници между ахеменидското и тракийското изкуство. Типичен резултат на това посредничество са паметници като каничката от Враца или ритонът от Поройна, както и многобройните фиали, между които мъчно е да се разграничат работените от гръцки майстор от тракийските.

Всичко това ни показва, че в същност в Тракия в развитието на местното изкуство, което води началото си от старото геометрично изкуство, се оформя от края на 6. век пр. н. е. едно изкуство под силното влияние на Ориента, т. е. на Персия. Всички жители на Тракия, безразлично дали са от гръцките колонии по крайбрежието, или са от вътрешността на страната, реагират на това силно влияние на Персия по един и същ начин. Докато връзките на гърците обаче с Атина и други големи гръцки центрове подчиняват домашното изкуство на гръцките градове на веянията, донесени от Атина, в торевтиката и юзелирството гръцкото изкуство в Тракия изпада в пълна зависимост от малоазийския си и тракийския хинтерланд. Така в Тракия се създава едно смесено изкуство, известен еклектизъм в изкуството, който впрочем е постоянно явление във всички изкуства на Изток.

Цялото изкуство в Тракия след края на 6. век пр. н. е. е в същност предназначено за богатата класа и нагодено към вкуса на едно общество, което се откъсва все повече и повече от широките народни маси. Следователно то започва и в това отношение да прилича на ахеменидското изкуство. Поради това виждаме широките народни изкуства да остават чужди за него. Това най-ясно личи в керамиката, където елементите на това изкуство почти не са проникнали.

ЧАСТ ТРЕТА

ИЗКУСТВОТО В ТРАКИЯ ПРЕЗ 3. ДО 1. ВЕК ПР. Н. ЕРА

ИЛЮСТРАЦИИ ОТ 326 ДО 354

Тъкмо когато Тракия вече е излязла напълно от примитивното състояние, в което се намира до началото на 6. век пр. н. е., когато нейната култура достига най-напредналите народи и е на път да се обособи като една голяма култура в Източна Европа, в началото на 3. век пр. н. е. целият блясък на тракийската култура изчезва. Причината за тази дълбока и рязка промяна е много проста. Тракийските царе, съседи на Лизимах, водят продължителна борба с този македонски наместник на Александър Велики, който се обявява за цар на Тракия. Нито Лизимах има достатъчно сили, за да ги покори, нито неговите врагове — Дромихайт, Севт, трибалските царе и множество още малки владетели, като някой си Сройс, който сече монети, Седала, който сключва договор с Месамбрия, и много други — имат достатъчно сили, за да прогонят Лизимах. Борбата завършва с признаването от страна на всички тези владетели властта на Лизимах, но и с признаването от страна на Лизимах на всички тези по-големи или по-малки владетели. Тя може да избухне всеки ден отново. Тракийските царе оставят Лизимах в това време да продължи борбата за обединението на Македония, за възстановяването единството на македонската империя. Поражението и смъртта на Лизимах в борбите в Мала Азия в 280 г. пр. н. е. обаче унищожава най-значителната сила в Тракия по това време. Именно в този момент в Тракия нахлуват келтите.

Келтите се спущат от Средния Дунав. След един набег в самата Македония част от тях претърпяват поражение в Тесалия. Те се оттеглят на север и през Източна Македония, където живеят пеонците, проникват в Тракия. Една част от тях, следвайки долината на Марица, минават през Тракия, достигат Пропонтида и през Проливите се прехвърлят в Мала Азия, където основават прочутото царство на галатите във Фригия. Друга част от тях обаче се установява в самата Тракия. Възползвани от бъркотията в Тракия след смъртта на Лизимах и използвайки отсъствието в нейните южни области на всякаква здрава власт, келтите образували по всяка вероятност в Странджа или някъде наблизо по долното течение на Марица свое царство. По-точни данни за неговото местоположение и за столицата Тиле у старите автори няма.

Ето как Полибий е описал тези събития:[281] „Тези галати напуснали родината си заедно с онези, които били предвождани от Брен. След като успели да се отърват от опасността, на която се изложили при Делфи, те дошли на Хелеспонта, но не се прехвърлили в Мала Азия, а останали там, защото околностите на Бизантион им допадали много. Те след като сразили траките и като превърнали града Тиле в своя столица, поставили бизантийците в крайно опасно положение.

При първите нападения на келтите през времето на царуването на първия им цар Комонторий византийците се отървали с откуп, като им плащали по три, по пет, а понякога и по десет златни стартера, за да не опустошават земята им. Накрая те били принудени да плащат по 8 таланта ежегодно и това продължило до царуването на цар Кавар, когато именно царството на келтите рухнало и цялото им племе било затрито от траките, които на свой ред станали господари на Бизантион". Някои сведения на Страбон[282] показват, че келти били проникнали и в северозападните области на Тракия, където живеел, размесени с траките.

Нашествието на келтите в Тракия в 278 г. и задържането им тук до 216 г. пр. н. е., когато траките въстанали и унищожили царството им, било тежък удар за богатството, благоденствието и културното развитие на траките. В северозападните области на Тракия, например в долината на Морава, келтите се задържали до много късно. Носители на една сравнително по-ниска култура от тракийската, следваща традициите на среднолатенската култура на Централна Европа, келтите не се явяват като строители в Тракия. Тяхното владичество, продължило цели 62 години, довело страната до крайна бедност. Поради това в тази епоха липсват скъпите златни и сребърни накити в гробните находки. Периодът на бедност, настъпил в Тракия, може да се обясни само с грабежите на келтите. Кризата, която бушува в това време около бреговете на Егейско море, е предизвикана до известна степен и от спирането на търговските връзки с Тракия.

Богатствата на Тракия — богатите гробни находки с много злато и сребро, многобройните съкровища от монети, сребро и злато — изведнъж секват. Тракия преживява един период на бедност, който може да се обясни само с постоянните нападения и грабежи от страна на келтите. Общата криза, която владее тогава целия свят около Егейско море и преди всичко Гърция, е предизвикана до известна степен от унищожаването на търговията с Тракия, в която изведнъж спира вносът на материали от гръцките колонии.

281. *Polyb.*, IV, 46.
282. *Strab.*, VII, 5,1; 12.

1. КЕЛТСКО ИЗКУСТВО

Единствените познати образци на келтското изкуство са култовите образи от камък и глина, които келтите поставяли като пазители на домашното огнище. В тези образи е отразено абстрактното виждане на природните форми, дълбоко просмукано от религиозен мистицизъм. Всеки предмет е придобил значение на символ, отблъскващ злите сили в околния свят. Оттук е стремежът всяка реална форма да се стилизира и да се превръща в орнамент. Култовите образи край огнището са символи на келтските божества във вид на животни овен или кон. Формите на тялото са толкова силно стилизирани, че главата е превърната в куб, а тялото представлява просто един паралелепипед. Повърхността на тези груби и тежки фигури е покрита с геометрични орнаменти, кръгчета с точка в средата, спирали, триъгълници, зигзагообразни линии и прочие.

Ил. 335 Във фигурата от Дорково, Пазарджишко, майсторът е вмъкнал между редиците спирали (символ на слънцето) и една силно стилизирана фигура на човек с вдигнати нагоре ръце. Този образ на върховния келтски бог напомня детска рисунка.

Ил. 336, 337 Паметниците на келтската скулптура в Тракия със стилизираните си форми и украса стоят доста усамотени между останалите паметници на Тракия, третирани в духа на анатолийското изкуство с подчертан стремеж към вярното наподобяване на формите на природата. Идвайки на Балканския полуостров, келтите са попаднали под силното влияние на по високата заварена култура и изкуство и не са могли да доразвият донесените от тях форми и образи.

Златната торква от Арчар със своята релефна украса представя друг образец на келтското изкуство в Тракия. Краищата на торквата завършват с един вид приплескани топки. Непосредствено до тях идва украса с пъпковидни издатини, заградени от лъкатушни релефни ивици. Този мотив се подчертава и от изпълненото с пунктир поле. Но тази украса вече няма бароковия характер на мотивите в келтските златарски произведения от родината на келтите. Тя прилича на тракийските накити.

2. ИЗКУСТВОТО НА ГРЪЦКИТЕ КОЛОНИИ

СКУЛПТУРА. От епохата на елинизма нямаме значителни паметници на скулптурата. Разбира се, изкуството е продължило да заема значително място в живота на гръцките градове. Достигналите до нас произведения на пластиката отразяват по своя вид и художествени качества тенденциите в изкуството през елинистическата епоха. От западното черноморско крайбрежие притежаваме днес редица произведения на кръглата и релефна скулптура.

По-значителни по изпълнение са три статуи с различни размери и един фриз от скулптурна украса, произхождащи вероятно от главния храм на бога-епоним Дионис в град Дионисополис на черноморския бряг. От статуите трябва да изтъкнем на първо място торса от статуя на Дионис, която е била изработена в човешки ръст. Ил. 327

Елегантната извивка на торса напомня стойката на статуите на Праксител. Тази статуя представлява подражание на някакъв оригинал от школата на Праксител, създаден в предидущата епоха. Повърхността на торса е излъскана. Формите на тялото са третирани много меко. Доброкачественият кремав мрамор показва, че статуята е била изработена вън от Тракия. Начинът, по който са моделирани гънките на наметалото, както и подрязването на статуята под бутовете дават основание да я датираме в края на 3. век пр.н. ера. От същата епоха са и останалите две статуи с по-малки от естествен ръст размери. Едната от тях представя също тъй Дионис, изобразен за разлика от споменатата горе статуя, облечен в хитон и кожи от пантера. Нозете му са обути във високи кожени обувки. Дионис седи на скала. Третата статуя представя Пан, седнал също на скала и свирещ на сиринкс. Двете статуи са изработени много внимателно. Скулпторът се е постарал да моделира ясно мускулите и гънките на облеклото. Ил. 328

Една друга статуйка от мрамор, намерена във Варна, изобразява Пан, стоящ прав. В лицето на главата ѝ, която е запазена, скулпторът подчертал сполучливо животинския израз на това същество, създадено от фантазията на древните. Той е предал натуралистично косматите крака на Пан. Фризът от Балчик (Дионисополис) представя четири фигури на жени в хитони, уловени за ръка, движещи се в танцова стъпка надясно. Повърхността на релефа е много изтрита и сега контурите на фигурите се сливат с основата на релефа. Те са моделирани с лекота, макар и доста обобщено. Ил. 330

Друго произведение от кръглата скулптура от елинистическата епоха е главата на Хермес, намерена преди години в основите на една къща в Месамбрия (Несебър). Хермес от Месамбрия е едно сравнително добро копие от 3.—2. век пр. н. е., изработено вероятно в някое скулптурно ателие в Мала Азия. То възпроизвежда много популярната в древността статуя — херма Ил. 329

на брадатия Хермес, създадена от прочутия атински скулптор Алкменес (5. век пр. н. е.). От 3. век пр. н. е. датират няколко надгробни плочи, които по формата си образуват една група. Плочката представя правоъгълник, който леко се стеснява в горния край, увенчан с
Ил. 331, 332 един фронтон с три неразчленени акротерия. Три от тези надгробни релефи произхождат от Месамбрия. В средата на вдлъбнато поле е издялан един кантарос с характерните извити дръжки и украсена долна част на купата му. Една втора надгробна плоча със същата форма и украса и приблизително еднакви размери произхожда от античния град Дионисополис (днешен Балчик). В нея долната част на чашата е украсена с врязани успоредни черти. Изтъкнатите прилики позволяват да приемем, че тази надгробна плоча е работена в същото ателие, където е издялана и месамбрийската. Начертанието на буквите и разположението на надписа върху плочата от Дионисополис показват, че не са изчукани едновременно с нея, а по-късно. Това е едно указание, че в ателието са се приготовлявали серийно такива надгробни паметници и изнасяни по градовете на западния черноморски бряг. Не е изключено това ателие да се е намирало в Месамбрия. Другият релеф е намерен също в некропола на Месамбрия. Неговият фронтон е със същия силует, но не е профилиран. Средата на релефа е заета от композицията, представяща учител и ученик. Скулпторът е издялал доста сръчно фигурите. Но мускулите на тялото и гънките на дрехите са моделирани много схематично. Втората надгробна плоча на аполонийския некропол е с по-сложна украса.

Още един друг паметник на елинистическата скулптура от черноморското крайбрежие заслу-
Ил. 326 жава да се отбележи. Това е една статуарна група с малки размери. Издялана е от светлокремав ситнозърнест мрамор, което показва, че групата е работена вън от Тракия. Представени са Адонис и Афродита прави. Между главите им се вижда крилат Ерос, чието лице е отчупено. Тази статуя с малки размери е характерен пример на еклектизма в скулптурата от елинистическата епоха. Скулптурните ателиета през елинизма са изработвали статуарни групи, в които съединявали копия или по-свободни подражания на оригинали в най-различни комбинации, като добавяли и нови фигури и атрибути. В групата от Одесос (Варна) са обединени две фигури от различни школи и произход. Мъжката фигура е с характерни за Поликлетовите статуи форми на тялото. Но чертите на лицата са преработени към вкуса на късната атическа скулптура. Напротив, фигурата на момичето издава един Праксителев прототип не само в позата, но и в характера на главата с деликатно лице. Скулпторът е свързал много умело копираните от него от две различни по произход и стил фигури, като е прибавил като обединително звено фигурката на крилатия Ерос, изработена обаче много несръчно. Маниерното третиране на гънките на дрехата и особено схематичната фигурка на Ерос не позволяват тази група да се датира по-рано от 1. век пр. н. е. Релефната скулптура от елинистическата епоха в беломорското крайбрежие е предста-
Ил. 334 вена засега от един надгробен релеф от античния град Абдера. Фигурата на ездача е изпълнена във висок релеф. А предният десен крак на коня е подрязан толкова дълбоко, че се отделя от релефното поле. Развяващият се край на наметалото е третиран сумарно. Гънките са по-едри, отколкото тези на същата материя около раменете на конника. Полето около развяващото се наметало не е снижено. Реалистичното третиране на фигурите, закръглените форми на телата, както и силното движение във фигурите на скачащия кон и ездача му са характерни белези на елинистическата скулптура. По схематичното третиране на фигурата на коня, края на наметалото и тялото на слугата дава основание да датираме релефа в края на елинизма—1. в. пр.н.е.
Ил. 350 От вътрешността на Тракия произхожда една бронзова статуйка на Херакъл. Тялото е със стройни пропорции. Но главата е малка. Тя е съединена с торса посредством къса шия. Фигурата е третирана много схематично, без проучване и подчертаване мускулите на тялото. Херакъл е представен, пиещ през един рог или ритон. Този мотив не е познат досега от други статуарни образи на героя. Ето защо трябва да виждаме в тази бронзова статуйка едно оригинално творение на непознат скулптор. Малката глава с голобрадо лице, стройните пропорции на тялото,

както и маниерът на пиене, който придава жанров характер на фигурата, са признаци, позволяващи да датираме статуйката в средата на 3. век пр. н. е. Статуйката, макар и да не се отличава с майсторско изпълнение на формите на тялото, сочи, че нейният автор е бил сръчен скулптор, който, инспириран от класическия образ на почиващия Херакъл от Лизип, е създал чрез внесения от него жанров момент един нов оригинален образ на Херакъл.

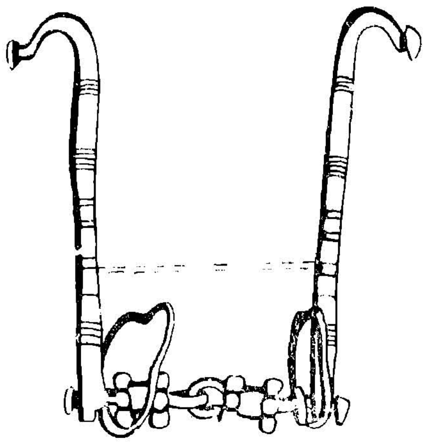
ЮВЕЛИРСТВО И ТОРЕВТИКА. Идването на келтите се е отразило извънредно тежко и върху художествените занаяти в гръцките колонии. Обеднелият хинтерланд не е могъл вече да закупува многобройните произведения на гръцките художествени занаяти. Затова и голямата част от накитите, изработвани в тях, се срещат почти изключително в некрополите на гръцките колонии. Такива са открити във всички по-значителни градове по тракийското крайбрежие,но като най-значителен център на ювелирството в тази епоха се явява Месамбрия на Черно море. В същност вероятно Месамбрия е запазила единствена от черноморските градове благодарение на удобното си положение на един полуостров, свързан със сушата само с един път, своето богатство, което по време на келтското нашествие достига кулминационната си точка. Развитието на този град като център на ювелирството и торевтиката не е ново. То представлява естественото продължение на периода преди 3. век пр. н. е. поради това и не трябва да се разглежда като нещо самостоятелно.

В Месамбрия по това време цъфти ювелирството. Ние споменахме вече като типични месамбрийски многобройните златни пръстени с форма на дракон, които се срещат тук по същото време, Ил. 202
както и в Тесалия — в 3. век пр. н. е. Към тях трябва да прибавим обеците, завършващи Ил. 188, 195
с глави на животни и митологични същества, огърлиците, украсени с глави на животни, и найсетне нагръдниците, загубили двете си дупчици за окачване, прикрепени на гърба на бронзови Ил. 190, 221, 225
фибули с билатерална спирала. Интересното е, че тук се срещат в същност по-старите накити с новите.

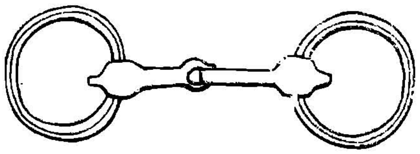
Златните нагръдници, прикрепени към лъка на фибулите, представляват един своеобразен тракийски накит, който през 3. век пр. н. е. вече получава фигурална, и то чисто гръцка украса. Изглежда, че те са послужили за основа на един тип фибули в Тракия с лък във форма на ромбовидна плочка.

Активността на гръцките колонии в Тракия през целия период, който следва келтското владичество над Тракия, е много малка. Почти няма художествено изработени вази, ако не броим две големи находки от купи, изработени от сребро, внесени, изглежда, през 2. или началото на 1. век пр. н. е. в Тракия от някоя гръцка колония. Купите са с форма на половина яйце и са работени от масивно сребро. Това са и единствените съкровища, известни досега от Тракия, принадлежащи на това време.

3. ИЗКУСТВОТО ВЪВ ВЪТРЕШНА ТРАКИЯ



74.



75.

Рис. 74.
КЕЛТСКА ЮЗДА ОТ ТРАКИЯ. 3. век пр. н. ера. Желязо.
Ив. Венедиков, Тракийската юзда, ИАИ, XXI, 1951, 173, обр. 25.

Рис. 75.
ЮЗДА ОТ ИХТИМАН. 3.—2. век пр. н. ера. Желязо.
Ив. Венедиков, Тракийската юзда, ИАИ, XXI, 1951, 165, обр. 29.

ТРАКИЙСКОТО СЕЛИЩЕ И ПОГРЕБЕНИЕ. За тракийските селища през това време нямаме никакви данни. Колкото се отнася до тракийското погребение, находките са многобройни, но твърде еднообразни. Обикновено след първата четвърт на 3. век пр. н. е. вече престават да се срещат големи могили с хубави гробници. Почти всички известни могилни погребения са снабдени с гробници, работени от ломен камък или чакъл, като стените на камерите им са били оформени с дърво. В самите гробници се откриват обикновено при погребенията на мъжете по-богати дарове: крив железен нож, железни върхове от копия и железен меч от келтски тип, желязно умбо от щит от вида, който се употребява от келтите, местна груба керамика и погребение на кон *(рис. 74, 75)*.

При конските погребения, винаги на ездитни коне, амуницията е представена само от една желязна юзда, принадлежаща на тип, засвидетелствуван само в Тракия. Досега в нито едно погребение не е открита украса към конска амуниция, нито от злато или сребро, нито от бронз. Погребения на жените също вече почти не съдържат никакви накити. В тях се откриват найчесто бронзови фибули от различни типове с форми, които се срещат в западните области на Балканския полуостров и в Средна Европа. Това са на първо място фибулите с билатерална спирала, широко разпространени у келтите в по-старата епоха и почти неизвестни в Тракия през 5. и 4. век пр. н. е. Очевидно, че върху дълбоките промени както в инвентара на погребенията на мъже, така и при жените голямо влияние е упражнило идването на келтите. Тези дълбоки промени, които настъпват обаче след първата четвърт на 3. век пр. н. ера в Тракия при погребението, не могат да се обяснят, без да приемем, че заедно с рухването на царството на Лизимах и на неговите тракийски династи е била пометена и цялата тракийска култура с типичните й форми — хубаво изработените от квадри или от тухли куполни гробници, изящната живопис, великолепните конски амуниции, художествено изработените украшения към щитове, златните и сребърните нагръдници, старите типове тракийски фибули, блестящите шлемове и наколенници, златните торкви и гривни и всичко онова, което до края на първата четвърт на 3. век пр. н. е. дава блясък на тракийското погребение. Келтското нашествие затваря една страница от тракийската история, като унищожава онова общество, което създава този блясък на културата в Тракия през целия 5. и 4. век пр. н. е. Сега ние виждаме обеднелите и дезорганизирани тракийски племена да се връщат отново към онова време, когато одрисите още не са наложили своята мощ над съседите си. След един период, през който в източната половина

на Балканския полуостров дават тон примитивните жители на Средна Европа —келтите,— вместо най-културната част от одриското общество, ние виждаме Тракия отново да се люшва към културата на европейските народи. Но все пак нещо е останало от старото време.

ТРАКИЙСКАТА ТОРЕВТИКА. Единствената находка, която дава представа за местното изкуство през 2. и 1. век пр. н. е., е съкровището от Галиче, съставено от четиринадесет позлатени сребърни фалери. Това са в същност големи полусферични украшения, носени на гърдите на вòините и по амунициите на коня — главно на гърдите и раменете на животните. Подобни форми фалери се носят твърде често от войниците в римската войска, която вече владее Македония и изобилствуват в земята на келтите. В Дунавската област те са украсени често с груби изображения в находки от 2. и 1. век пр. н. е. и в 1. век пр. н. е. и се приписват на местното население от периода непосредствено преди идването на римляните. Между паметниците фалерите от Галиче заемат първо място като произведения на изкуството. Периферията на три фалери, украсени по-богато, носи и една по-своеобразна рамка, която очевидно напомня резките на украшенията от съкровището в Летница — това е старата овула в един варваризиран вид. Само че докато при съкровището от Летница овулата е представена от по две вписани една в друга дъги, при апликациите от Галиче тя представлява само една дъга, под раменете на която е поставено по едно кръгче. Тази рамка от овули е поставена върху един плосък бордюр. Той е последван от втори бордюр, образуван от снопчета от по четири линийки, които напомнят орнамента върху рамката на колона от Ловеч. Целият орнамент в този си вид и по двата бордюра е съвсем прост и очевидно варварски. Шнуровиден орнамент отделя орнаментите по периферията от централната украса на апликациите. Едното от изображенията с бюст на богиня, над раменете на която са кацнали две птици. Като изкуство това изображение с начина, по който е предадена дрехата, напомня, от една страна, изображенията върху ритона от Поройна, от друга, изображенията на амазонката от ситулите в тракийските погребения от втората половина на 4. век пр. н. е. И по същия начин трябва да разглеждаме и грубото и несръчно изображение на конник върху една от останалите фалери. Без съмнение ние тук виждаме една дълга традиция, пречистила изображенията от ориенталските елементи в епохата на елинизма и създала едно чисто варварско изкуство — последният остатък от онова богато декоративно изкуство, което цъфти в това време в Тракия. Ил. 351—354

Колкото се отнася до орнамента върху останалите фалери, от тях се отличава само една. Тя има малка дванадесетолистна розета в центъра, лежаща в средата на друга осмолистна розета, между листенцата на която се подават като фон назъбени листа. Тя е изработена много по-грижливо от останалите. Всички останали фалери имат основен мотив четирилистната розета, поставена върху същ фон от силно нарязани радиално разположени листа. Ил. 352

МОНЕТИ. Към паметниците на изобразителното изкуство на траките принадлежат и монетните образи, представляващи произведения на глиптиката. Такива са сребърните монети, подражания на тетрадрахмите на о. Тасос, разпространени масово през 2. век пр. н. е. в цяла Тракия. Поради доброкачественото си сребро и голямата си тежина те станали популярна монета между траките и те започнали да коват свои монети, подражания. В тракийските подражания на тасоските монети има три степени на развитие в образите. Още в първите подражания траките, предават по свой начин образите на тасоските сребърни монети. Реалистично третираната глава на Дионис по тасоските тетрадрахми в подражанията се превръща в сбор от орнаменти, без каквато и да е органична връзка. Венецът от бръшлянови листа се свежда до пет групи от по три топчета. Панделката над челото на Дионис става част от косата, представена от наредени една до друга чертички. Двете къдрици коса, спускащи се по врата, се превръщат в четири зигзагообразни линии една над друга. Фигурата на Херакъл от опа- Ил. 339—341

кото на тези монети е също стилизирана. Краката представляват две прави линии. Кривакът изгубва своята форма и се превръща в орнамент. По същия начин е предадена и лъвската кожа върху лявата ръка на Херакъл.

Във втората степен на развитие образът на Дионис е плосък и съставните му части са превърнати окончателно в орнамент с геометрично стилизирани форми. Надписа около фигурата на Херакъл аналфабетният тракиец превръща от комбинации от пръчици в кръгчета. В последната степен главата е заменена с няколко черти. Носът, панделката и извитата на руло коса са предадени от една начупена дебела линия. Косата и венецът се представят от тънка линия, оградена от няколко черти във вид на буква „Л". Шията е съвсем обезличена. Върху нея са начертани три успоредни начупени черти — къдриците на косата. Херакъл от опаката страна е изобразен по съвсем геометричен начин, видян през призмата на детското око. Кривакът е заменен с две редици топчета, а лъвската кожа е продължение на ръката във вид на две опашчици. Надписът около фигурата на героя се е разположил на два реда в зрънца, опасващи изображението.

Траките са ковали подражания и на тетрадрахмите на пеонския цар Патрай, които, изглежда, също са били в широко обращение между тях. И в тези подражания е проявено силно вроденото у траките чувство за стилизиране и опростяване на формите в природата. Човешката глава представлява топка върху много стилизирано тяло. Конската фигура е предадена сумарно. Частите на главата на Аполон са без органична връзка. Косата и лавровият венец са стилизирани до неузнаваемост. Тракийските подражания на тасоските и пеонските монети са една от формите на изобразителното изкуство през 2.—1. век пр. н. е. у траките. Ил. 346, 347, 348, 349

Общо взето, за паметниците от тази епоха може да се каже много малко. Това обаче, което се хвърля в очи дори и в тази късна епоха, наричана „елинистическа", е невъзможността траките да приемат гръцкото изкуство. В имитирането на монетите това се чувствува съвсем ясно. Нито една имитация не може да предаде вярно оригинала. Той се явява винаги предаден с отделните си елементи, винаги и в един варварски стил. До идването на римляните траките остават верни на своите принципи в изкуството. Изображенията у тях остават винаги стилизирани или сведени към простите отделни елементи. В това отношение дори имаме връщане назад. И тук сравнението с Анатолия се налага. Подобно третиране в монети от Анатолия също се среща.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ХАРАКТЕР И ЗНАЧЕНИЕ НА ТРАКИЙСКОТО ИЗКУСТВО

Както се каза в първите редове на тази книга, в началото на първото хилядолетие голямото изкуство, което се развива в Предна Азия, влияе върху развитието на изкуството на всички околни народи. Изкуствата на тези народи пресъздават идеи, мотиви или орнаменти, идващи от Предна Азия, и това влияние достига чак до Колхида. Там много бронзови украшения, съвременни на бронзовите изделия на Луристан, се изработват от местните майстори, като се въвежда животинската украса и се явяват и фигурки на животни. Това предскитско изкуство в Кавказ, отдавано от някои изследвачи на древните кимерийци, съставя един ранен етап в развитието на културата на тази област, наречен „кимерийски" период. Очевидно той е резултат на сблъскването на културата на местното население в Кавказ с тази на напредналите народи в Предна Азия.

Същите явления наблюдаваме и в още една област, която допира до Азия — източната част на Балканския полуостров с долината на Дунав. Без съмнение брадвите с украсена пета, апликациите към конска амуниция и фигурките на животните, макар и изработени в геометричен стил, изразяват художествени идеи, минали от Анатолия през Босфора и Дарданелите в Тракия. Тракийският майстор ги е пресъздал по свой стил и от Тракия те са се разпръснали и в други области по долината на Дунав и в Югоизточна Европа, което кара изследвачите да говорят и в тези райони за кимерийски паметници или дори за кимерийски период. Това изкуство обаче остава почти непознато на скитите, живеещи по време на неговото развитие в Южна Русия. Това ни дава основание да смятаме, че проникването на това „камерийско" изкуство в Европа е следвало два различни пътя — единия през Иранското плато към Кавказ, другия през Босфора и Дарданелите към долината на Дунав.

Тесният допир между скитите и народите на Анатолия се създава едва през 7. век пр. н. е., когато, както вече казахме, част от тях живеят в Анатолия и с оттеглянето си в края на века пренасят множество елементи от изкуството на Предна Азия и Иран в Южна Русия. Така от края на 7. век пр. н. е. в Южна Русия се явява скитското изкуство. То очевидно се култивира в дворците на царете и се поддържа от скитската аристокрация, на която служи. Това изкуство се характеризира с многобройни паметници от злато и сребро, които често пъти показват много тясна връзка с паметниците на предахеменидското изкуство в Месопотамия и Иран. Но в края на 6. век пр. н. е. подобни условия настъпват и в Тракия. Контактът между Анатолия и Тракия, осъществяван първоначално от присъствието на траки, като витинците в Мала Азия, сега се засилва поради персийската окупация на южните тракийски области. От този мо-

мент траките започват да скъсват със своето старо геометрично изкуство, като не се ограничават само с възприемането и възпроизвеждането на форми или мотиви, но възприемат и много от стиловите особености на персийското изкуство. В някои паметници, като начелника от Брезово, наколенника от Враца, трите апликации от Мезек, то следва много отблизо персийското изкуство. Другаде като например в нагръдника от Башова могила или в апликациите с изображение на лъв, нападащ бик, от Враца, то е силно варваризирано. Най-сетне в някои случаи тракийският майстор само е инспириран от това изкуство, като го предава съвсем варварски.

Тракийското изкуство през този период показва тесни връзки с анатолийското, но с идеи, форми, мотиви, които съществуват още в неговия предахеменидски период — принципа на фалшивия свод и купол в архитектурата, формата и украсата на тракийския тип шлем, на златните полукръгли нагръдници и на апликациите към щитове. Но някои от тези явления ние срещаме и в скитското изкуство, където също се използват принципът на фалшивия свод и купол, тракийският тип шлемове и някои други видове паметници.

Двете изкуства, тракийското и скитското, които произлизат от един общ извор — изкуството на Анатолия, — възприемат и развиват това изкуство само като приложно, т. е. само като украса на отделни предмети, които първоначално в Тракия са едни — златните и сребърните нагръдници, а в Южна Русия други — мечовете и огледалата или многобройните предмети с втулка, поставяни на върха на даден предмет (навръшници). Поради това и двете изкуства развиват декоративността и също както своя първоизвор търсят фантастичното и странното. Това, което свързва здраво тези две изкуства, развиващи се по двата бряга на Черно море — източния и западния, — е конската амуниция. В двете страни тя има еднакви форми в някои находки. И двете изкуства са взели идеята за украсата на конската амуниция с животински изображения от Иран и Анатолия, като са я доразвили по-нататък в много тесен контакт през целия 5. и 4. век пр. н. е. Поради това част от мотивите и формите на апликациите за конска амуниция са общи за изкуството на двата народа. В същност те ни илюстрират последния етап от проникването на ориенталското изкуство в халщатска Европа, което продължава да се извършва ясно по два различни пътя — през Колхида и през Пропонтида. Именно това довежда и до размяната на много елементи от двете изкуства и до проникването на общи мотиви в тях през този скитски период, който се създава в Източна Европа. Така се стига до едно трако-скитско койне, като че ли много по-силно проявяващо се към края на 4. век пр. н. е.

Като говорим за влиянието на Ориента в Тракия, минаващо без съмнение през Пропонтида, не можем да не изтъкнем, че носителите на тези значителни промени в тракийското изкуство от края на 6. век пр. н. е. нататък безспорно са одрисите. Куполните гробници в архитектурата и ясно проявените персийски стилови особености в торевтиката са характерни за онези земи, които съставляват преди всичко част от територията на Одриското царство в неговите максимални граници. Очевидно те са се разпространили вече в средата на 5. век пр. н. е. в тази област, т. е. по времето на най-голямата мощ на царството на одрисите. Затова и люлката на това изкуство трябва да се смята долината на Средна Марица заедно с Родопите и земите в полите на Източния Балкан.

Поради това и тракийското изкуство в този си вид не е могло да се разпространи в най-западните тракийски земи, в Югоизточна Македония, където то се е срещнало отрано, още в 8.—7. век пр. н. е., с други влияния, които с настъпването на втората половина на 6. век пр. н. е. са донесли и в самата Тракия някои елементи от македонската култура.

Тук се създава една своеобразна култура, проникната от елементите на гръцката култура под влияние на гръцките колонии в Халкидика, много тясно свързани с целия гръцки свят на юг от тях, и под влияние на културата на самата континентална Гърция, идваща през Тесалия към долината на Вардар, създала ромбовидните златни нагръдници, прототиповете на фибулите от типа на тези от Букьовци, гривните от типа на тези от в Кукува могила, и различни други

произведения, които проникват в Тракия и стават неразделна част от тракийската култура. Едновременно с проникването на влиянието на гърците във вида, в който е преработено в Македония, Тракия предлага и онзи огромен брой от внесени гръцки материали, рисувана керамика и бронзови съдове, поставящи цяла Тракия в контакт с гръцките художествени занаяти и с гръцкото изкуство. Докато в бронзовите съдове влиянието на Изтока и локалните елементи са оформени само като нюанс, златните и сребърните съдове често пъти са изработени под много силно ориенталско влияние. На тях подражават тракийските ателиета, понякога толкова добре, че става невъзможно да се установи кое е работа на гръцки майстор и кое е изработено от тракийски майстор. По този начин самото гръцко изкуство внася наред с някои нововъведения и мотиви в Тракия като човешката фигура и изображенията на гръцки божества и херои на редица, преработени от гръцки майстори, мотиви, които са негръцки. Същото важи и за ювелирството. Независимо обаче от целия принос на гърците в развитието на тракийското изкуство, довел безспорно до известен еклектизъм в него, по своя характер то си остава едно изкуство, което работи за нуждите на тракийските царе, на многобройните династи и парадинасти и на цялата тракийска аристокрация. Този характер на тракийското изкуство, доставящо предмети на разкош на тракийската аристокрация, като украшения за щитове и коне, шлемове и наколенници, нагръдници и скъпи съдове, го прави чуждо на широките народни маси, често пъти непонятно и неразбираемо за тях. Това е и една от причините за сравнително слабото влияние, което то е упражнило в Европа.

През 4. век пр. н. е. тракийските владетели вече могат да викат гравьори в дворовете си, за да им приготвят матрици за сечене на монети, какъвто е случаят с монетите на Севт III, скулптори, за да им изработват статуи от бронз, какъвто е случаят с групата, към която принадлежи глиганът от Мезек, или живописци, за да им изпишат дворците и гробниците, не само от средата на местните майстори, но и отвън. За тракийските владетели и за тракийската аристокрация се открива възможност да въведат монументална скулптура и живопис, т. е. в Тракия да се развие истинско изкуство, каквото много по-рано има в съседните страни на юг, пък и в гръцките колонии. Това монументално изкуство е вече съвсем чуждо на местните тракийски традиции и в него съвсем ясно преобладаващо значение добива първенствуващото положение на гръцките традиции в тази епоха. В този момент Тракия представлява вече една културна страна, каквато е например Етрурия в Италия. Едно по-продължително задържане на тази култура, нейното разпространение широко всред народа ще може да превърне Тракия в един от центровете на културата на тогавашния свят около Егейско море.

Рухването на обществото, което крепи и е създало това изкуство, довежда и неговото загиване. Пътят за загиването на това изкуство е подготвен още със завладяването на Тракия от македонците. Вътрешните борби на македонците, в които Тракия участвува, допринася значително за обедняването на това общество и за отслабването на неговите съпротивителни сили. И когато в края на първата четвърт от 3. век пр. н. е. келтите нанасят последния удар върху богатството на тракийската аристокрация и на Тракия, ние виждаме това изкуство да изчезва, като оставя само незначителни следи. И след келтското нашествие Тракия забогатява. Но в живота на траките липсва онази аристокрация, търсеща външните прояви на своето богатство. Тя не съществува нито в Персия, където е унищожена от македонците, нито в Южна Русия, където е загинала под ударите на сарматите. А заедно с тази аристокрация в целия свят около Черно море е рухнал и вкусът към златните и сребърните нагръдници и украшения на щитове и коне, към блестящите накити, към богатите и красиви гробници. Той едва се понадига още в някои места, където в така наречения „сарматски период", например във фалерите от Галиче, виждаме все още едно негово продължение. Но и в това време тракийското изкуство продължава да проявява същия еклектизъм, какъвто показва и в по-стария период. В многобройните подражания на сребърните монети на остров Тасос и на пеонския владетел Патрай от 3. и 1. век

пр. н. е. виждаме опитите на тракийския майстор все още да се учи на гръцко изкуство. Безспорно възприемайки елементите на стила от източното изкуство, тракийските майстори ги развиват в своята среда. И това създава в същност оригиналността на тракийското изкуство. Създаденото в големите царства на Изтока около личността на владетеля изкуство, което трябва да го възвеличи, се пренася в една страна, където царската власт е постоянно оспорвана, където борбите в нея никога не спират и където отделните племена са винаги готови да се откъснат от владетеля. Естествено в тракийското изкуство източното изкуство загубва своята тържественост и би могло да се каже официалната надменност и тракийският майстор го превръща в един барок от животински орнаменти, пълен с движение и красота, със своеобразна игривост и наивна простота. Това изкуство получава най-различни направления. Някъде то следва много точно наложените му от ахеменидския стил особености, другаде така се откъсва от ахеменидските схеми, че едва можем да разпознаем първообразците му, а в някои паметници то се опитва да прояви един своеобразен реализъм. С други думи, то загубва мярката, която векове на бавно и постепенно развитие са създали изкуствата на Азия. Същата анархия виждаме и в употребата на самите източни стилови средства. Подчертаването на някои анатомични или външни белези с един бордюр от врязани линии в ахеменидското изкуство, като началото на гривата или на задната страна на краката, то схваща ту правилно, ту приема като орнамент, който може да се постави и на други места, където не е логично да стои. Разнородните начини на стилизиране на рамото тракийското изкуство приема както са в ахеменидското изкуство, означени с кръг или осморка, или ги преработва по свой начин, превръщайки го в птичи или животински глави. Така в същност то претворява възприетите мотиви. Най-хубавите му произведения обаче имат в основата си онази ядка от мотиви, която тракийското изкуство през 5. и 4. век пр. н. е. е наследило от по-старото геометрично изкуство в Тракия, какъвто е случаят с изображенията в матрицата от Гърчиново или на чашите от Аджигьол. И тъкмо това е една от разликите между тракийското и скитското изкуство. Тракийското изкуство има една, макар и малка, своя ядка от мотиви, около които се натрупват проникващите от Изток художествени елементи.

Смятал ли е в същност тракийският майстор това странно свое изкуство, създало фигури на животни със странни пози и третирани чисто декоративно, като едно изкуство, което може да изрази всички идеи, които той има? Дори в Персия монументалното изкуство на Ахеменидите не се задоволява с това подчертано декоративно изкуство в своите най-големи скулптурни произведения. То се стреми да ограничи употребата на силно декоративните условни средства и да прояви известен реализъм, като представи човешката фигура и животното вярно. Тази тенденция естествено се чувствува и в Тракия. И тракийският майстор, и тракийското изкуство все по-ясно разбират това изкуство като едно приложно изкуство, като един торевтичен стил, който трябва да се ограничи само в торевтиката и ювелирството и който не може да изрази големите идеи на едно монументално изкуство. Тракийските владетели търсят художници, които работят в духа на гръцкото изкуство. Такива майстори правят украшенията на бронзовата врата на гробницата в Мезек, статуята на глигана, намерена пред гробницата, такива гравьори изработват монетите на Севт и такива живописци изписват дворците и гробниците на владетелите.

С въвеждането на този източен торевтичен стил тракийското изкуство се приближава към изкуството на скитите и на другите народи около Черно море. Размяната на мотиви и форми между тези народи става възможна. Но и това изкуство, както и гръцкото монументално изкуство, което се въвежда в Тракия, го откъсват от изкуството на останалите народи от халщатска и латенска Европа. Това изкуство става за тях все по-неясно и по-неразбрано и с отделните си елементи, и със своя ориенталски или гръцки характер. Тракия, чувствуваща нужда от монументални паметници, от своя торевтика и ювелирство, представлява вече една страна, изпреварила народите от Средна Европа. Нейното общество е отишло бързо толкова напред, че това странно изкуство остава неразбираемо за населението на Средна Европа с целия си еклектизъм, защото

траките са се прехвърлили от средата на един халщатски народ в периферията на Европа в средата на културните народи около Източно Средиземно море. Поради това и в Средна Европа ролята на тракийското изкуство през този период е много по-ограничена. Тя се изявява в отделни проникнали елементи от тракийското изкуство, които се смятат обикновено за скитски, и отделни произведения на торевтиката, изработени в този своеобразен ориенталски стил, който се превръща в едно трако-скитско койне.

По време, когато се създава Одриското царство, главният фактор за развитието и преобразяването на тракийското изкуство, идеите на тракийските царе са да превърнат Тракия в една европейска Персия. Те правят големи завоевания, устройват далечни походи. Носят златни нагръдници, украшения на коне и на щитове, които наподобяват носените в Персия, издигат монументални гробници, представляващи част от ренесанса на микенските традиции в Източното Средиземноморие, украсяват трапезата си с ритони и фиали. Но за тях всичко това е един външен блясък, увличащ тракийската аристокрация. Тракийското общество обаче приема всичко това с онази резерва, която предизвиква у него контактът с гърците, с гръцката търговия, с гръцките художествени паметници. Тези високи изисквания на тракийското общество, довели ориенталското влияние в Тракия, отварят и вратите на гръцкото изкуство в нея. И от момента, когато в Тракия се е почувствувала нужда от гръцки гравьор, скулптор или живописец, тракийското общество вече е било на път да създаде свое монументално изкуство, различно по стил и по характер от съществуващото изкуство в сребърните украшения и съдове. Нахлуването на келтите в 278 година пр. н. е. разрушава обществото, което създава това изкуство и в същност слага край на едно развитие тъкмо в момента, когато Тракия започва да прилича на културните народи в Източното Средиземно море. И тъй като това става тъкмо когато изкуството се създава и пуща корени в много отдалечени области на Тракия, то загива задушено, преди да успее да се развие и да превърне Тракия в това, което е Пергамското царство на отсрещния малоазийски бряг.

ИЛЮСТРАЦИИ

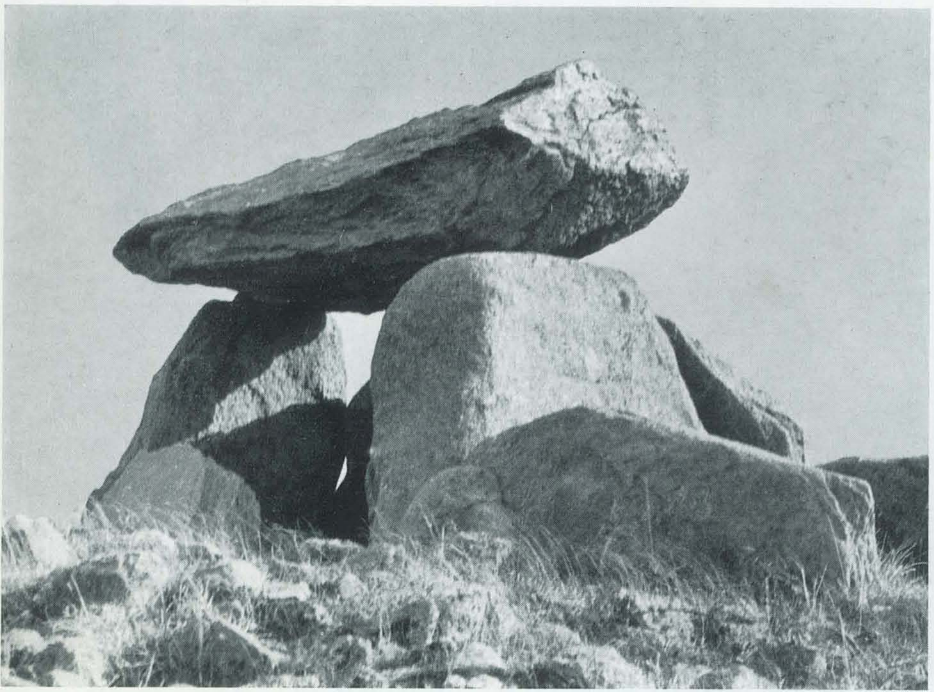
ЧЕРНО-БЕЛИ СНИМКИ РОЗА ПРАНЧЕВА И ПЕТЪР ХЛЕБАРОВ

ЦВЕТНИ СНИМКИ ЮЛИЯН ТОМАНОВ

СНИМКИТЕ НА ТВОРБИ, ПРИТЕЖАНИЕ НА МУЗЕИ ВЪН ОТ БЪЛГАРИЯ,
СА НАПРАВЕНИ ОТ ФОТОГРАФИТЕ НА СЪОТВЕТНИТЕ МУЗЕИ.

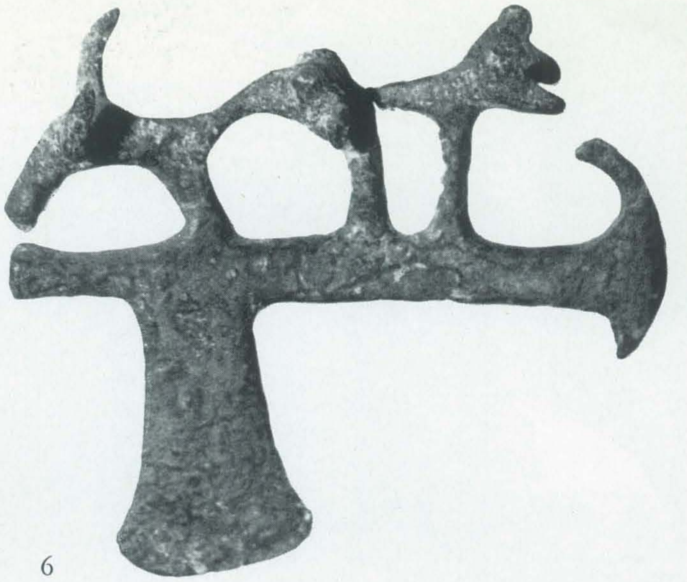
1

2



3

4



6

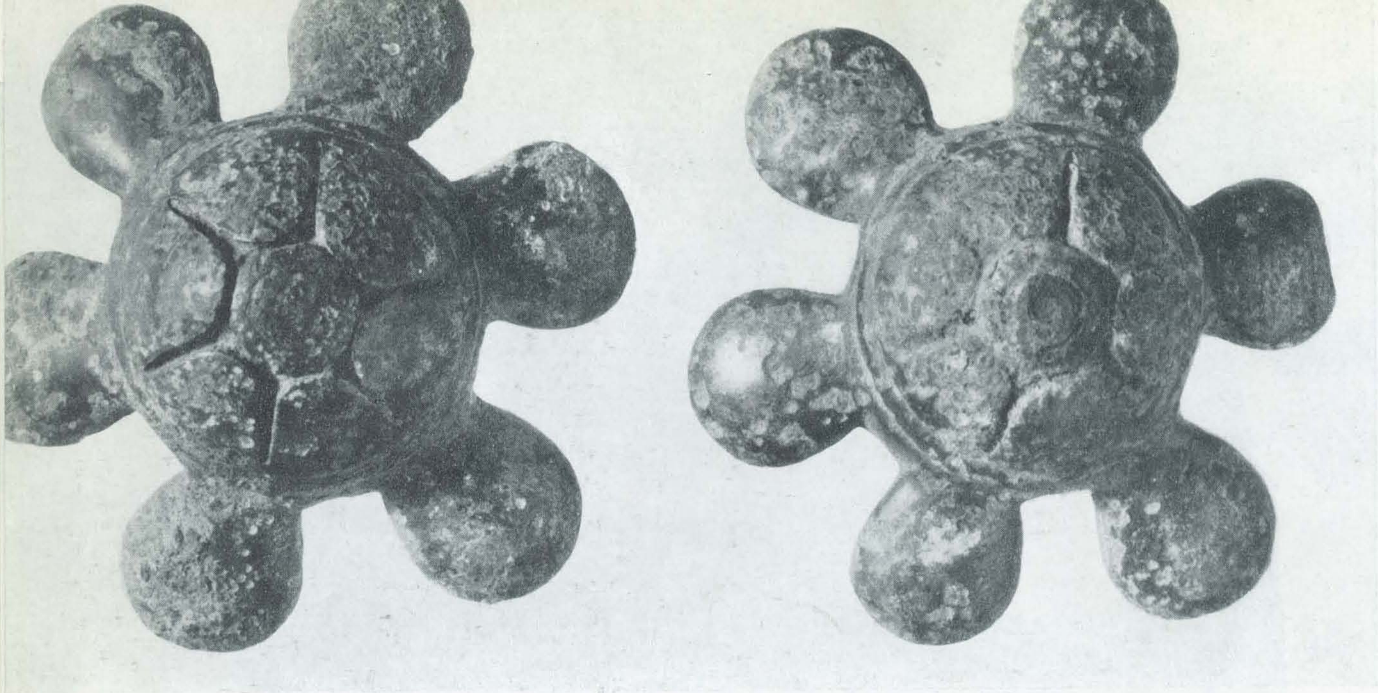
7

5

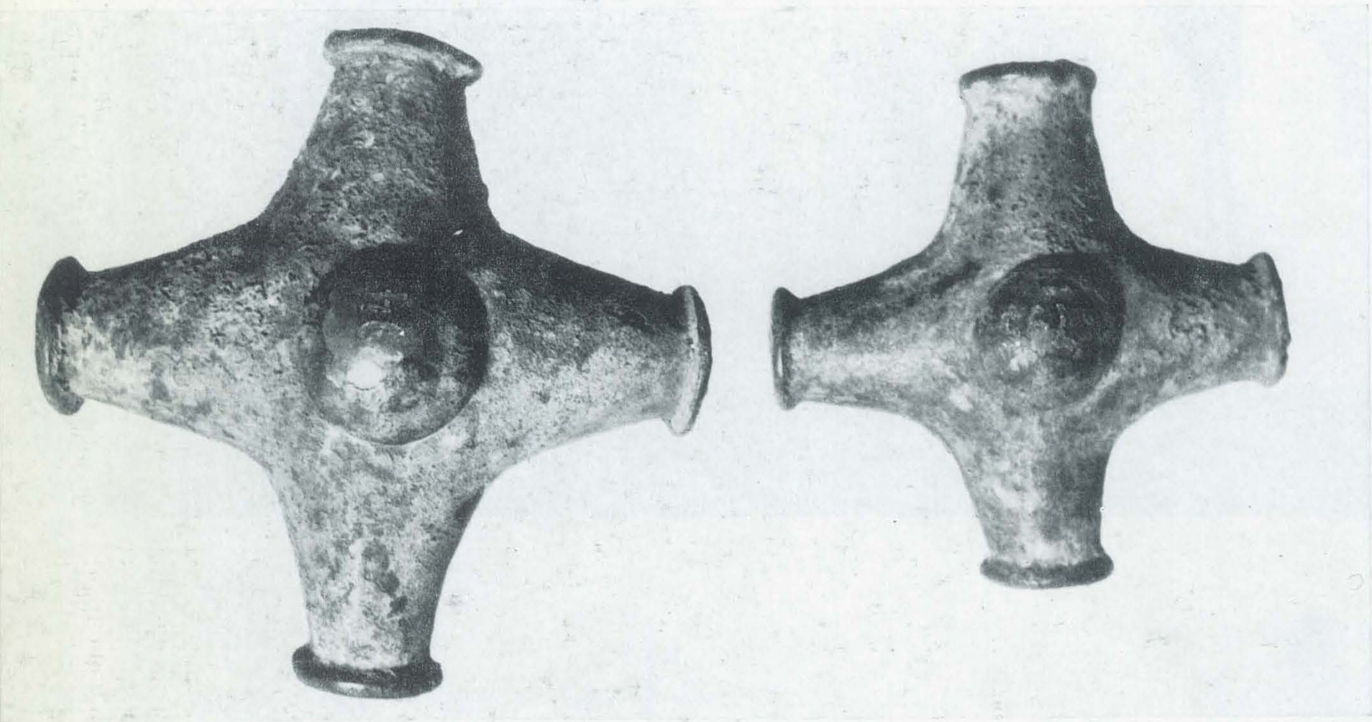
8

9

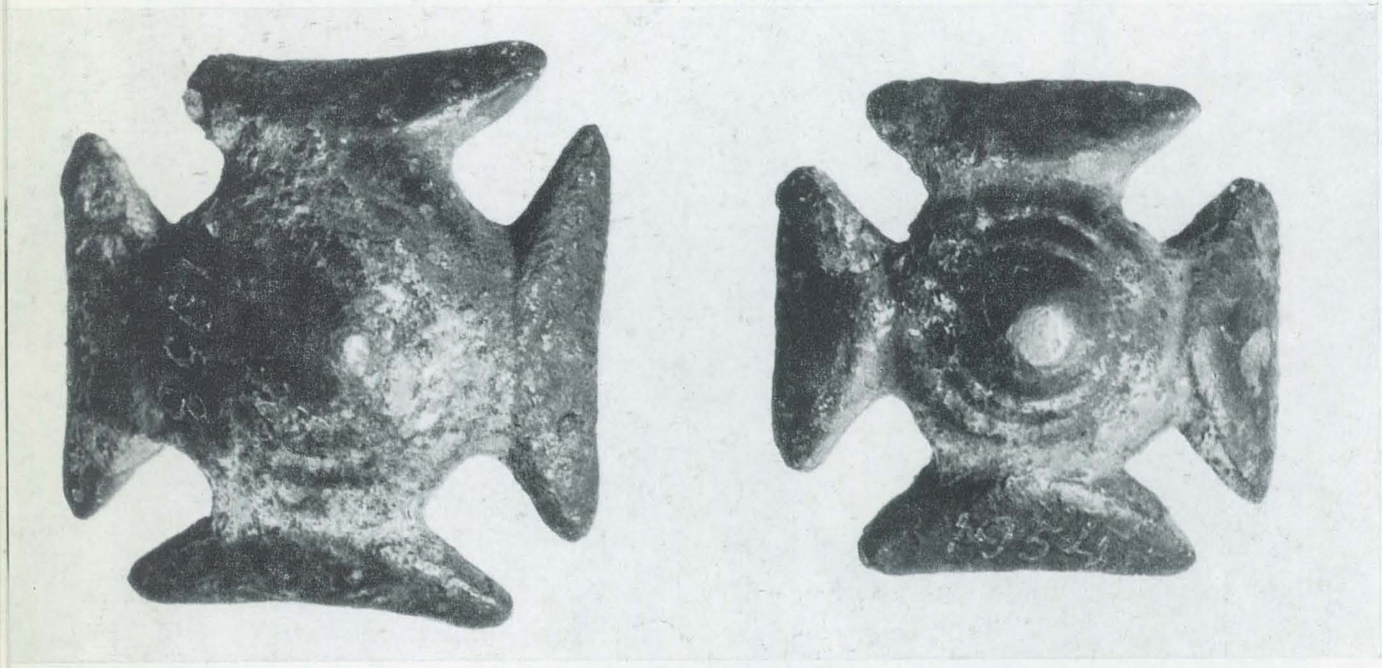
10



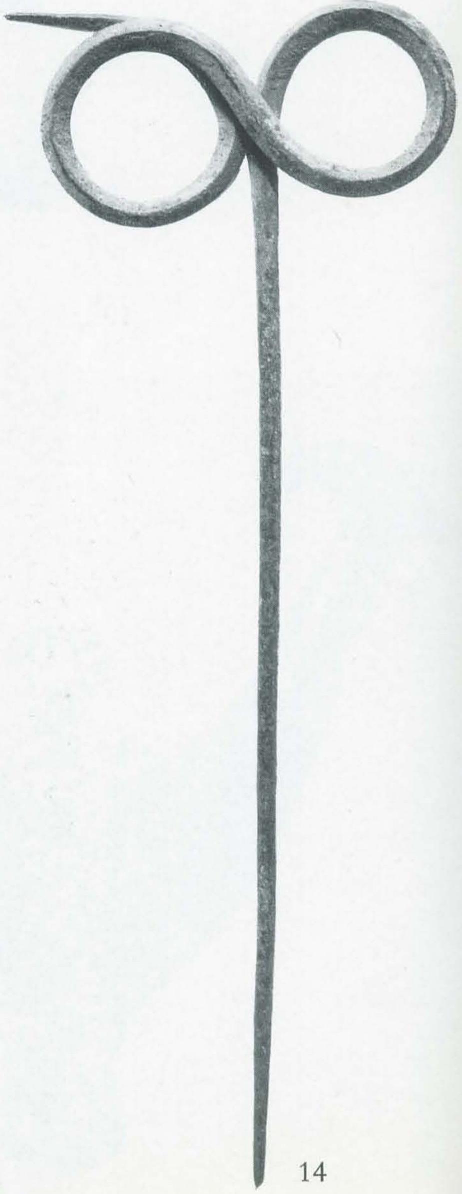
11



12



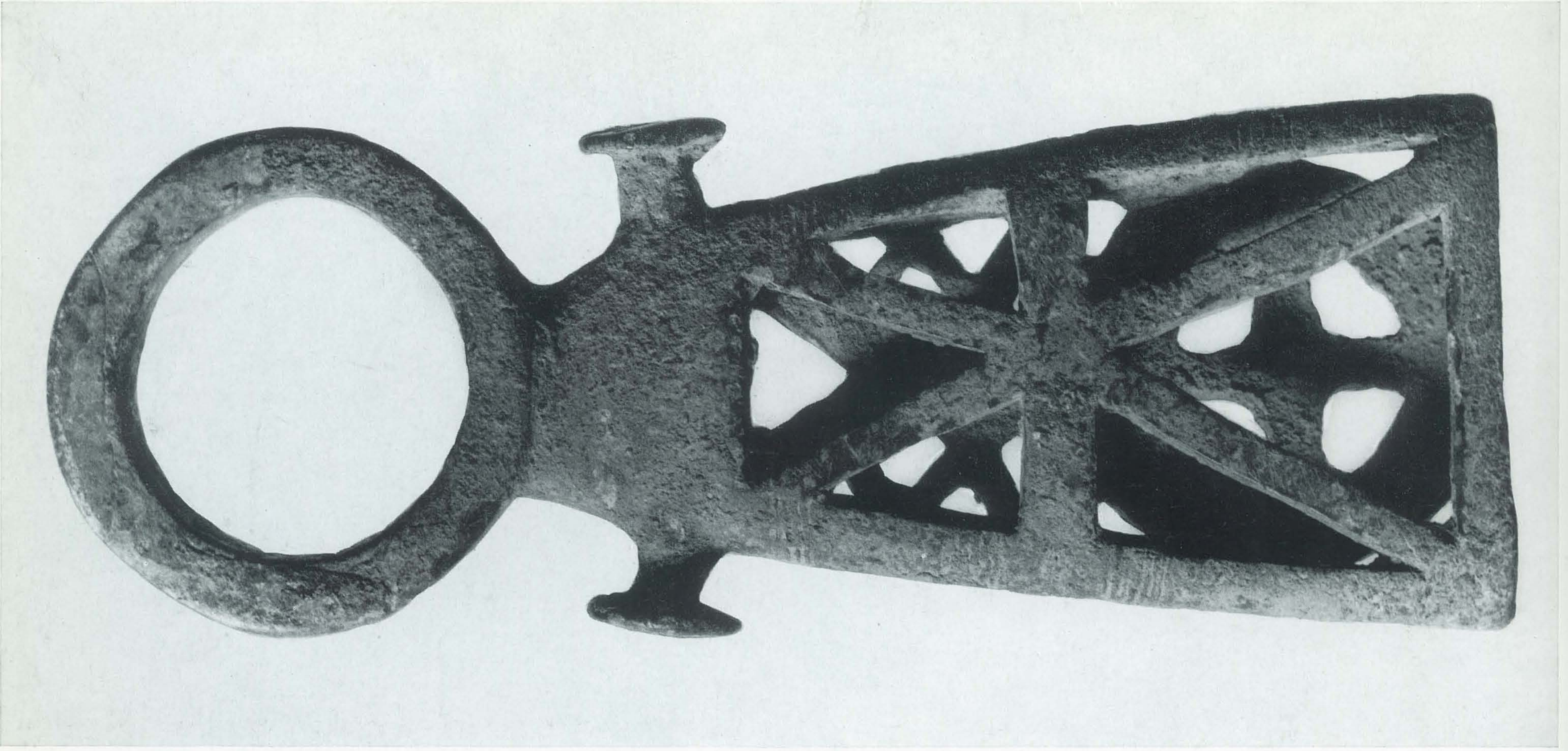
13



14

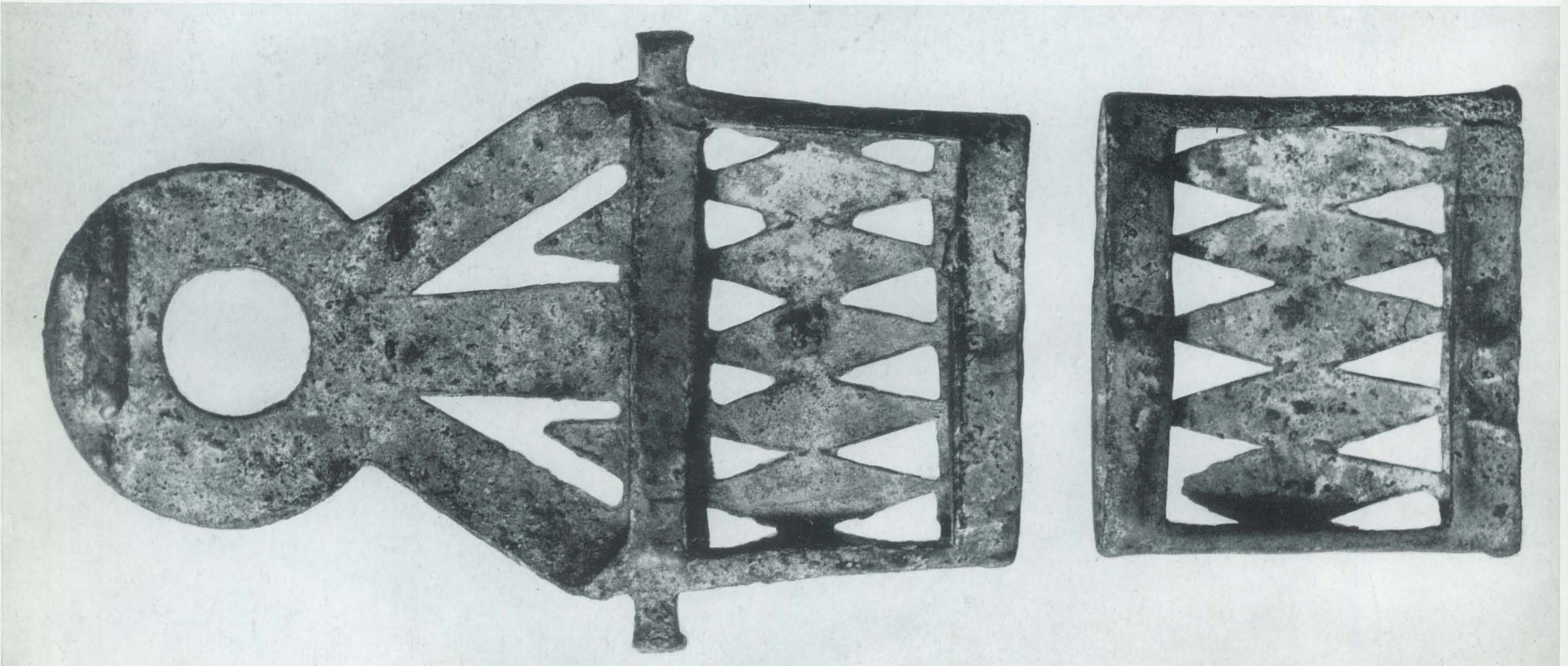
15

16



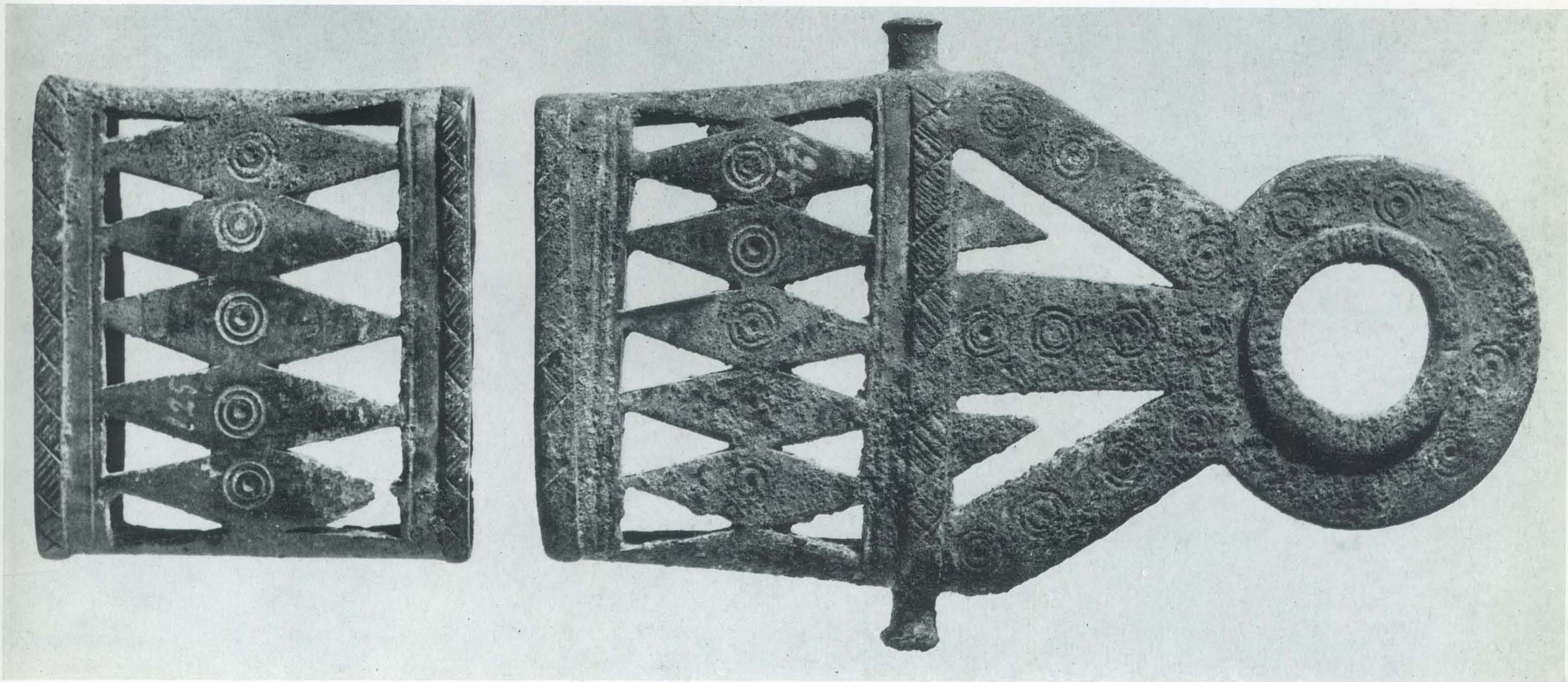
17

18

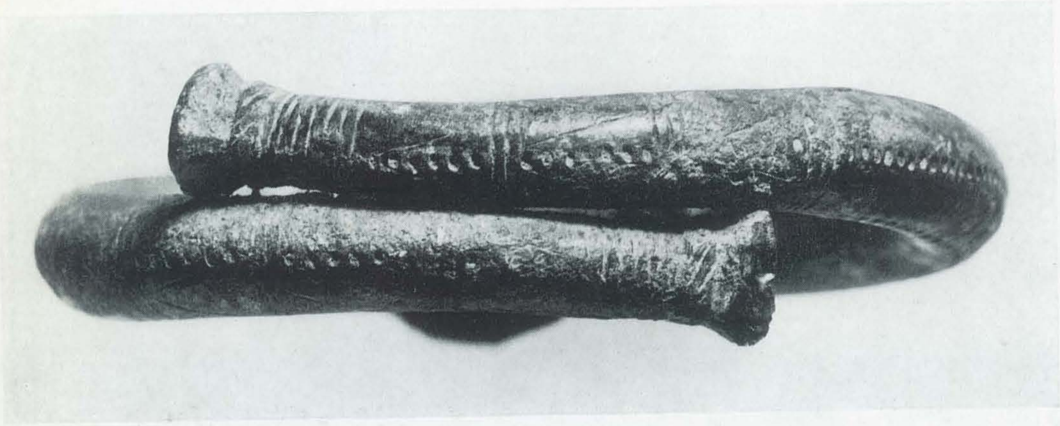


19

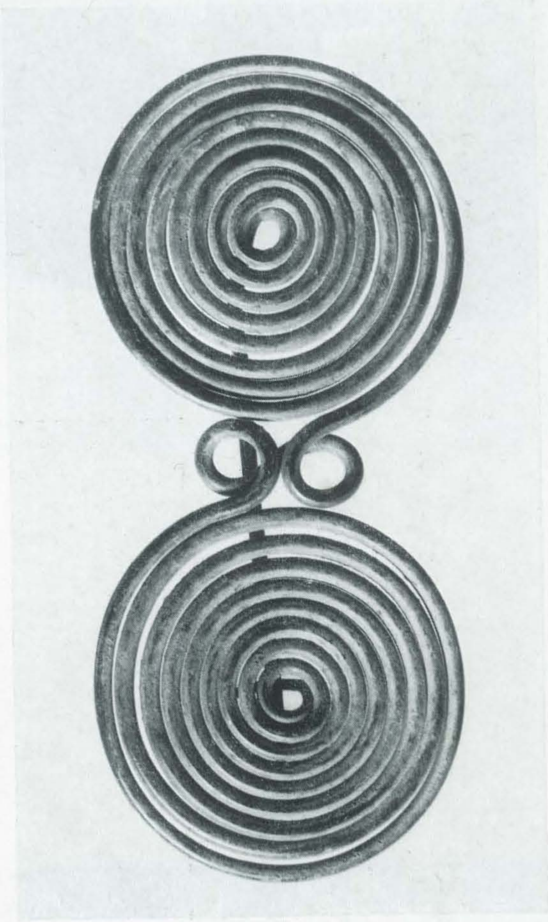
20



21

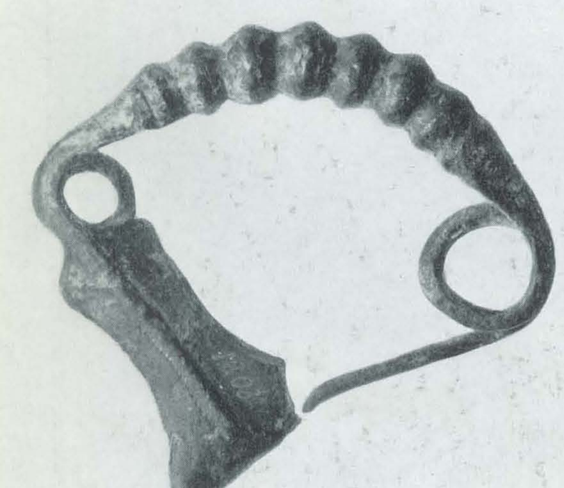


22

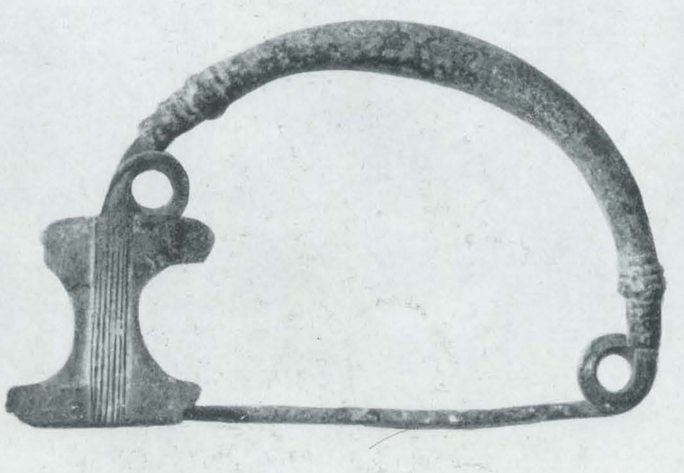


23

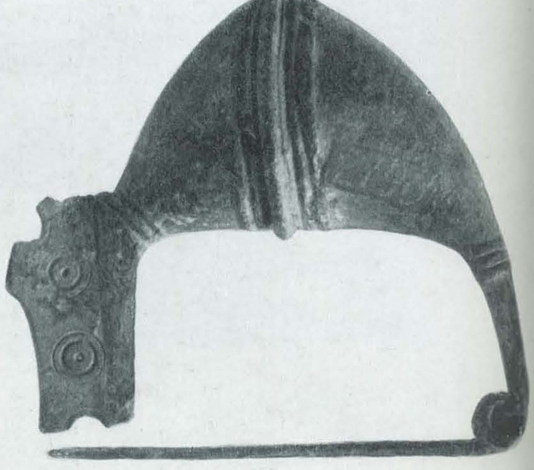
24



25



26



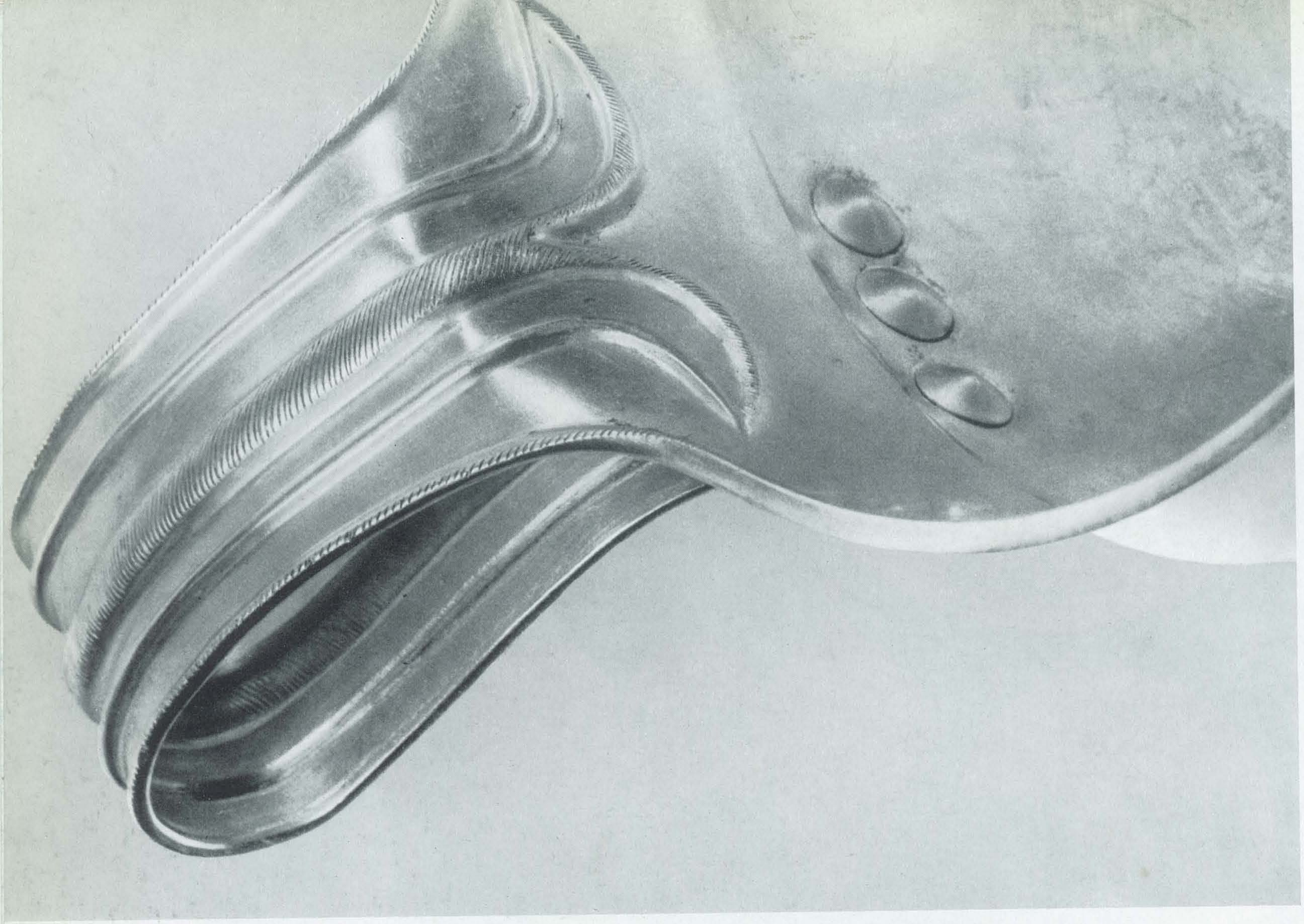
27

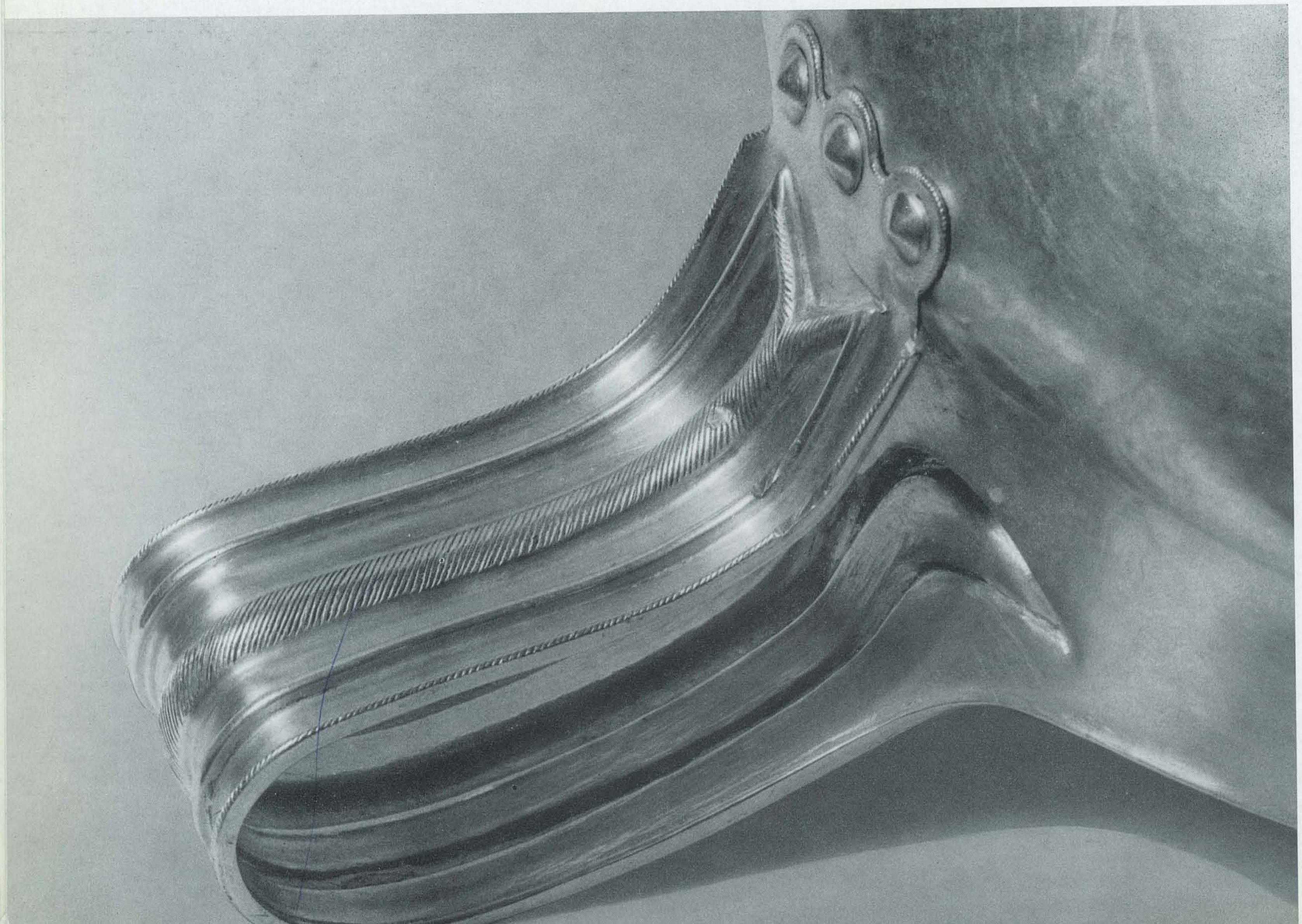
28

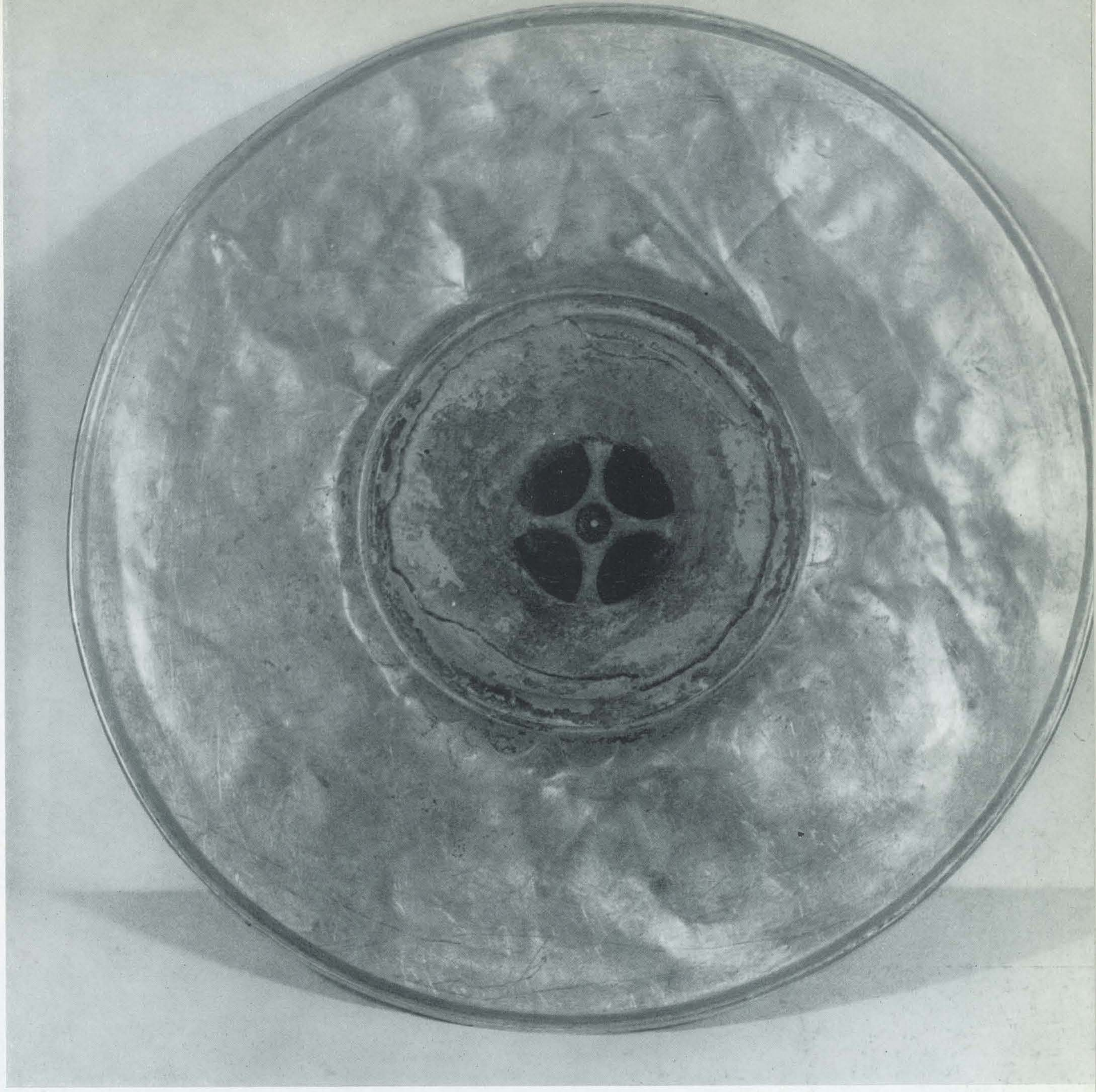
29

30

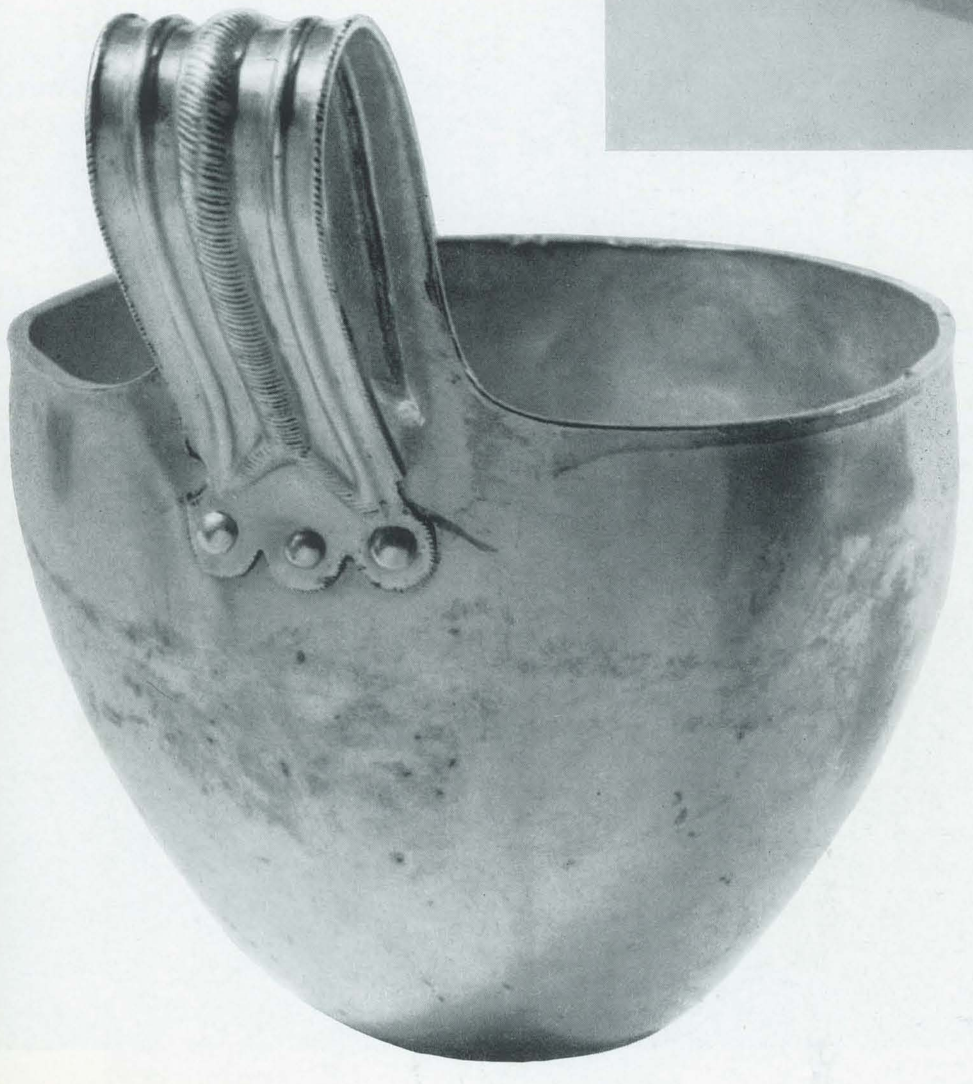
31


34

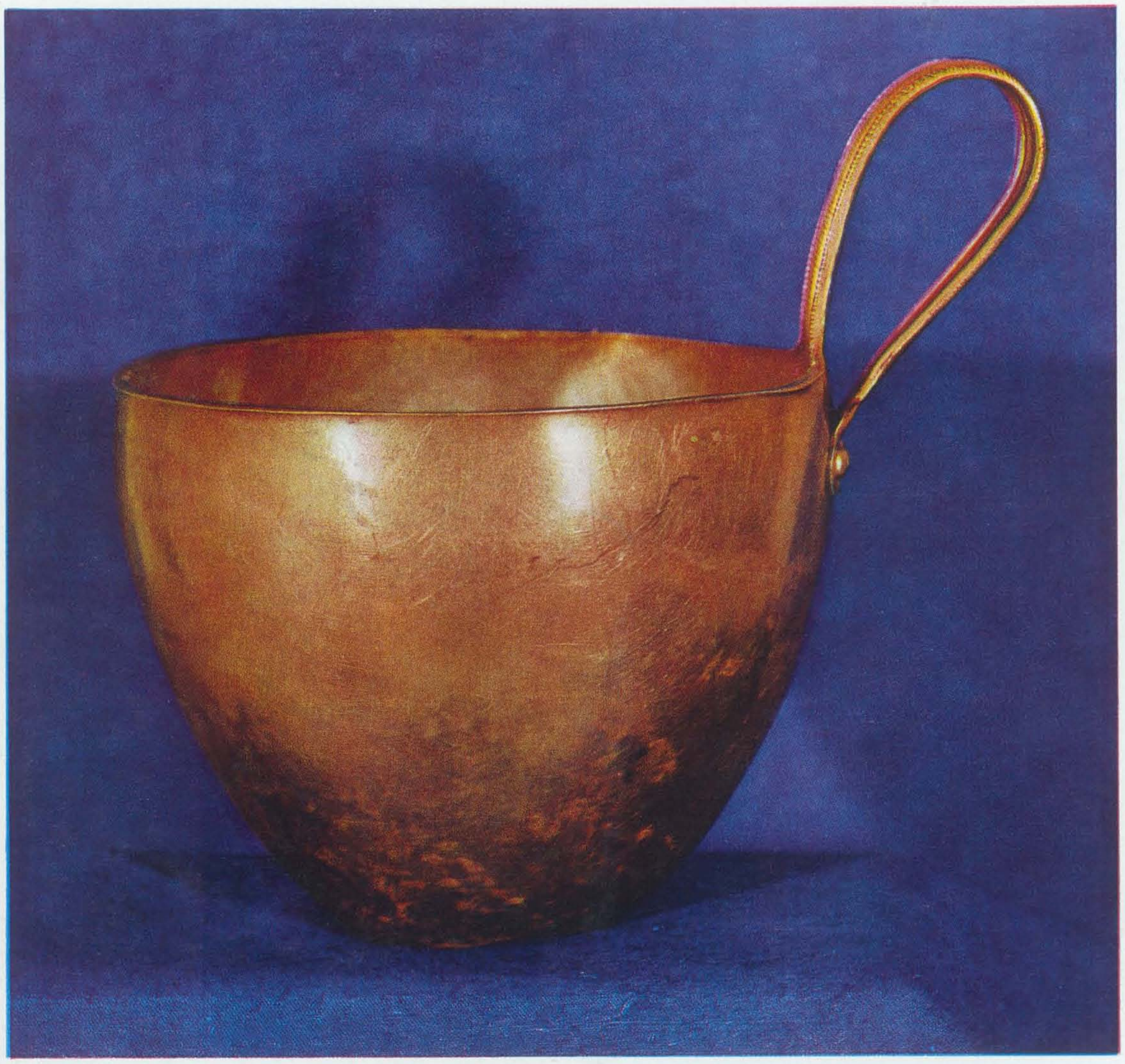
35




36

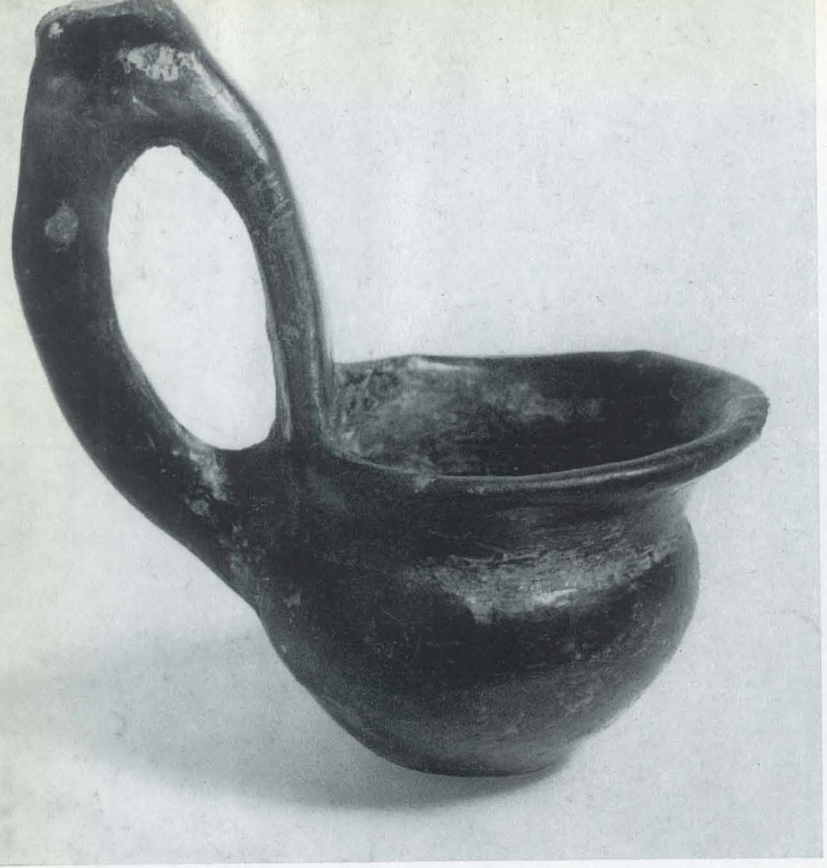


37



38

39



41

42

43

44

45

46

47

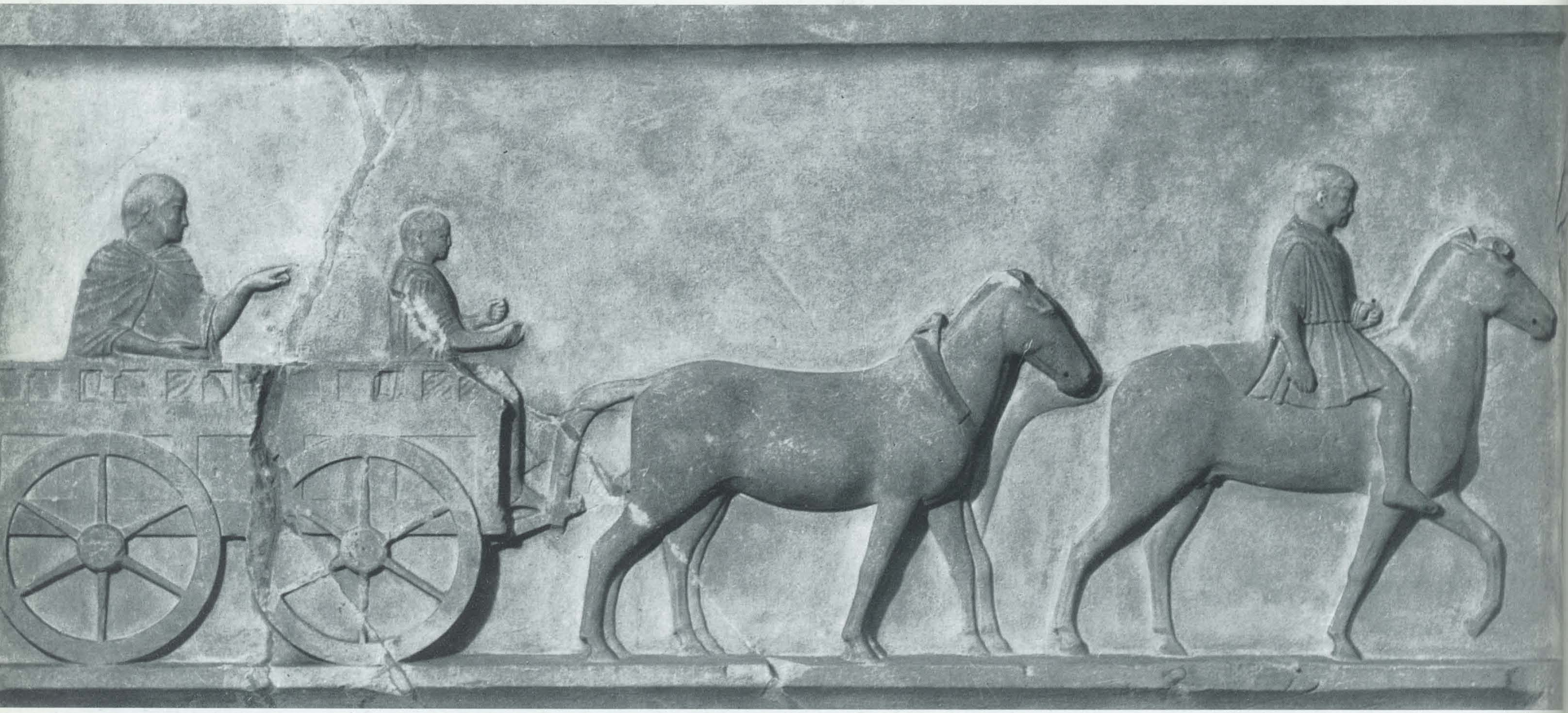
48

50

51

52

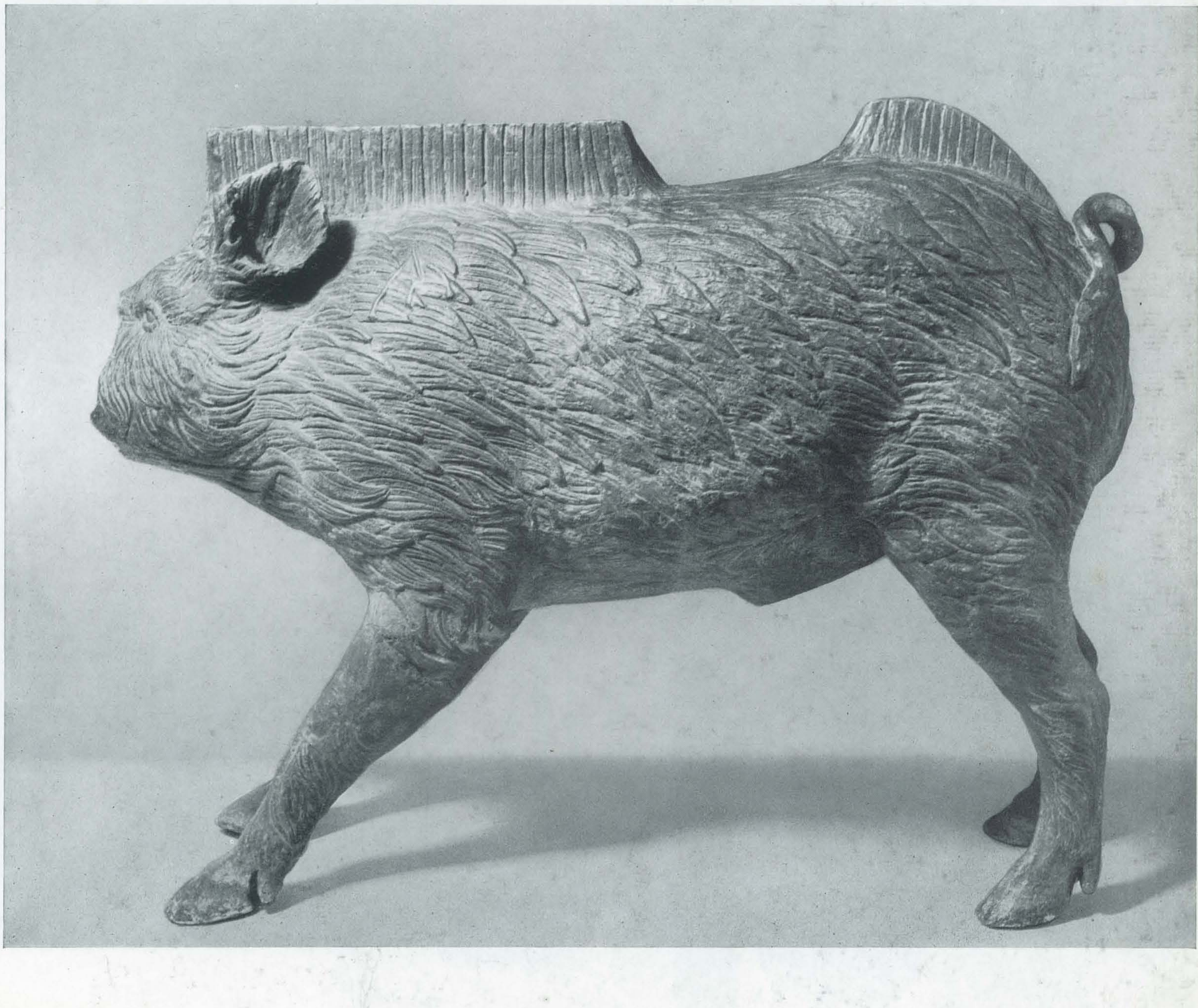
55



56

57

ΣΑΤΤΙΟΝ ΠΥΘΟΔΩΡΟΥ
ΔΑΜΕΑ ΓΥΝΑ



62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

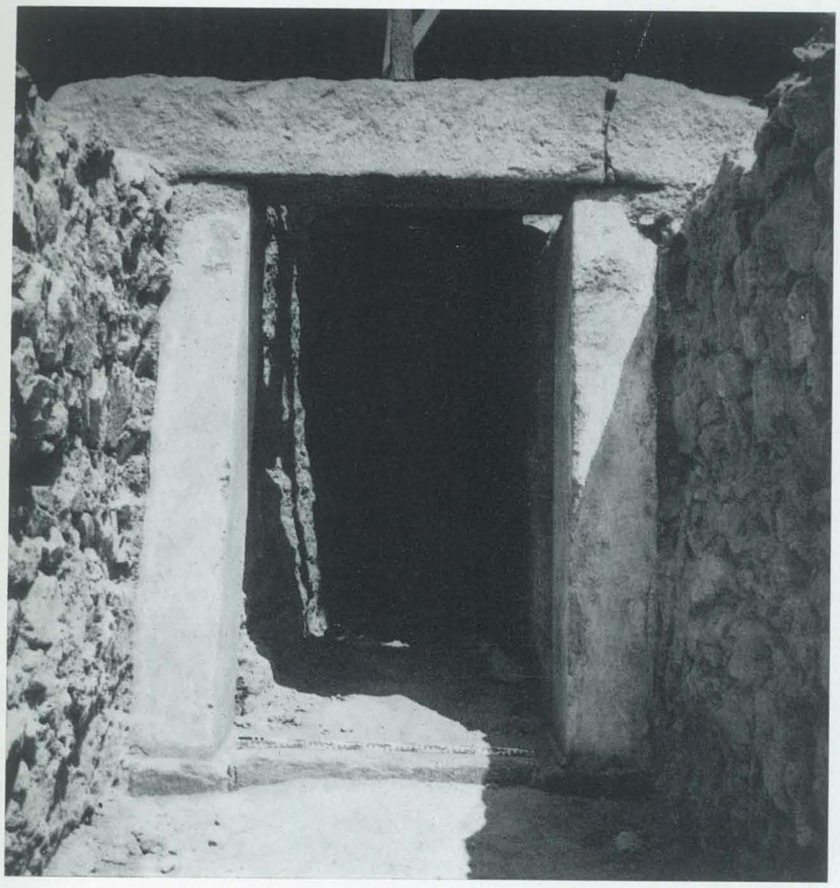
72

73

74

75

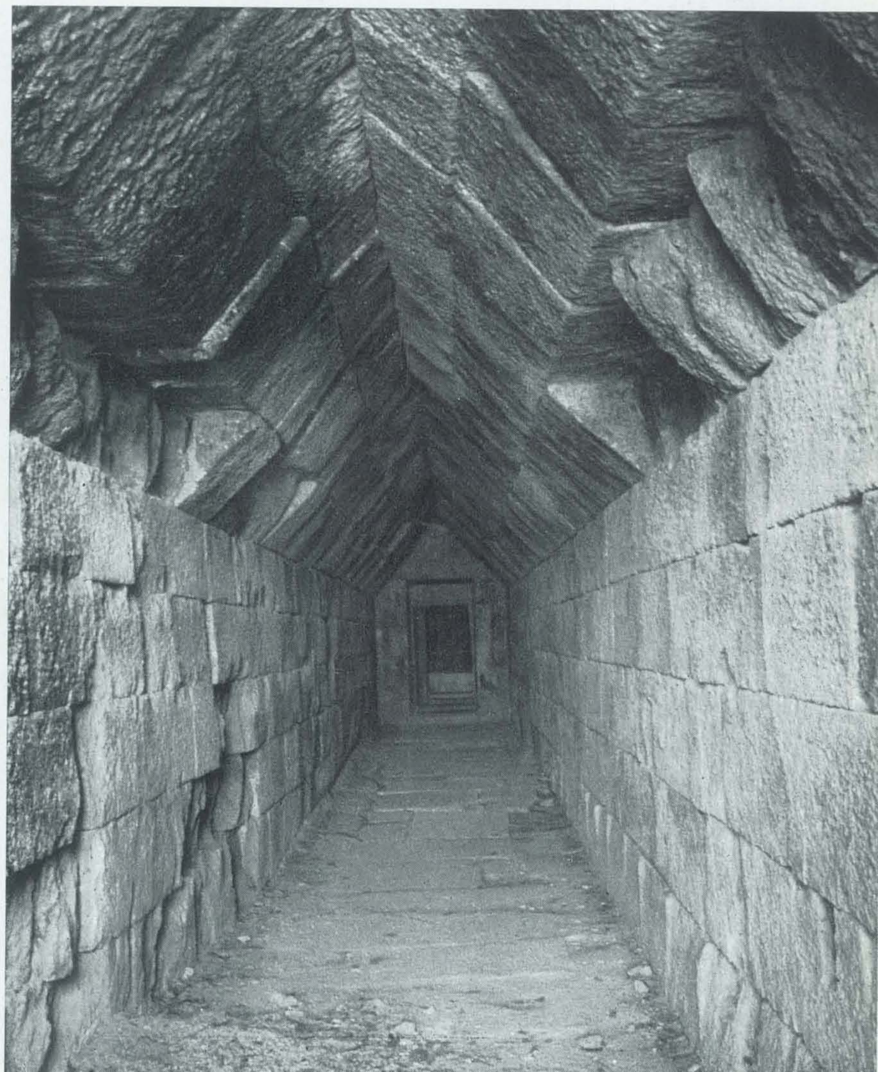
76



77

78

79

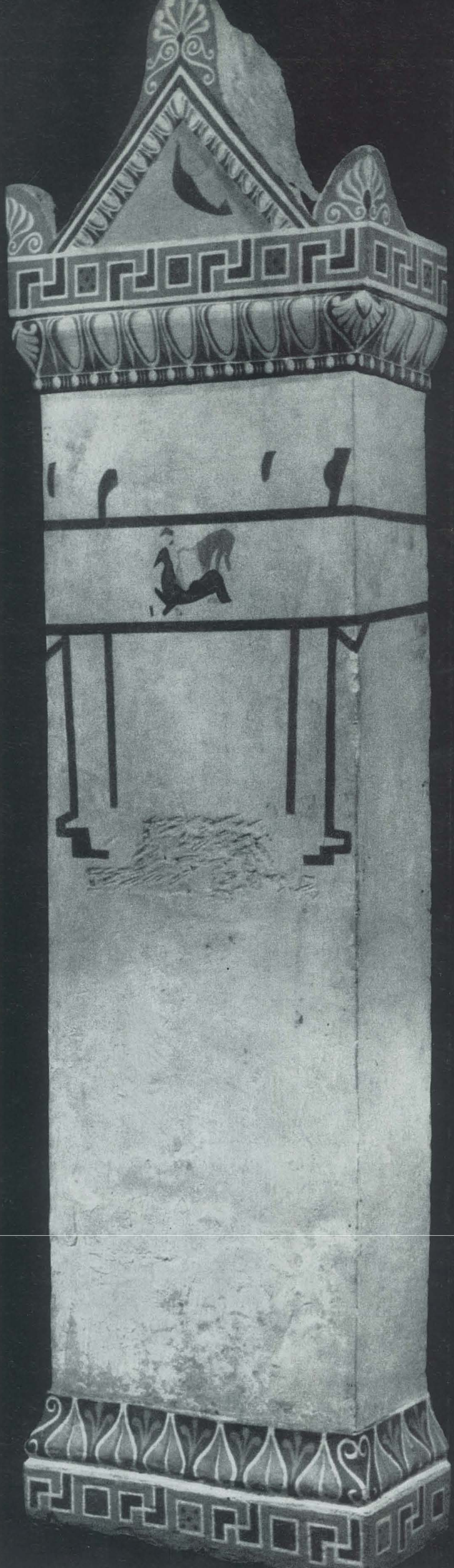


80, 81

82

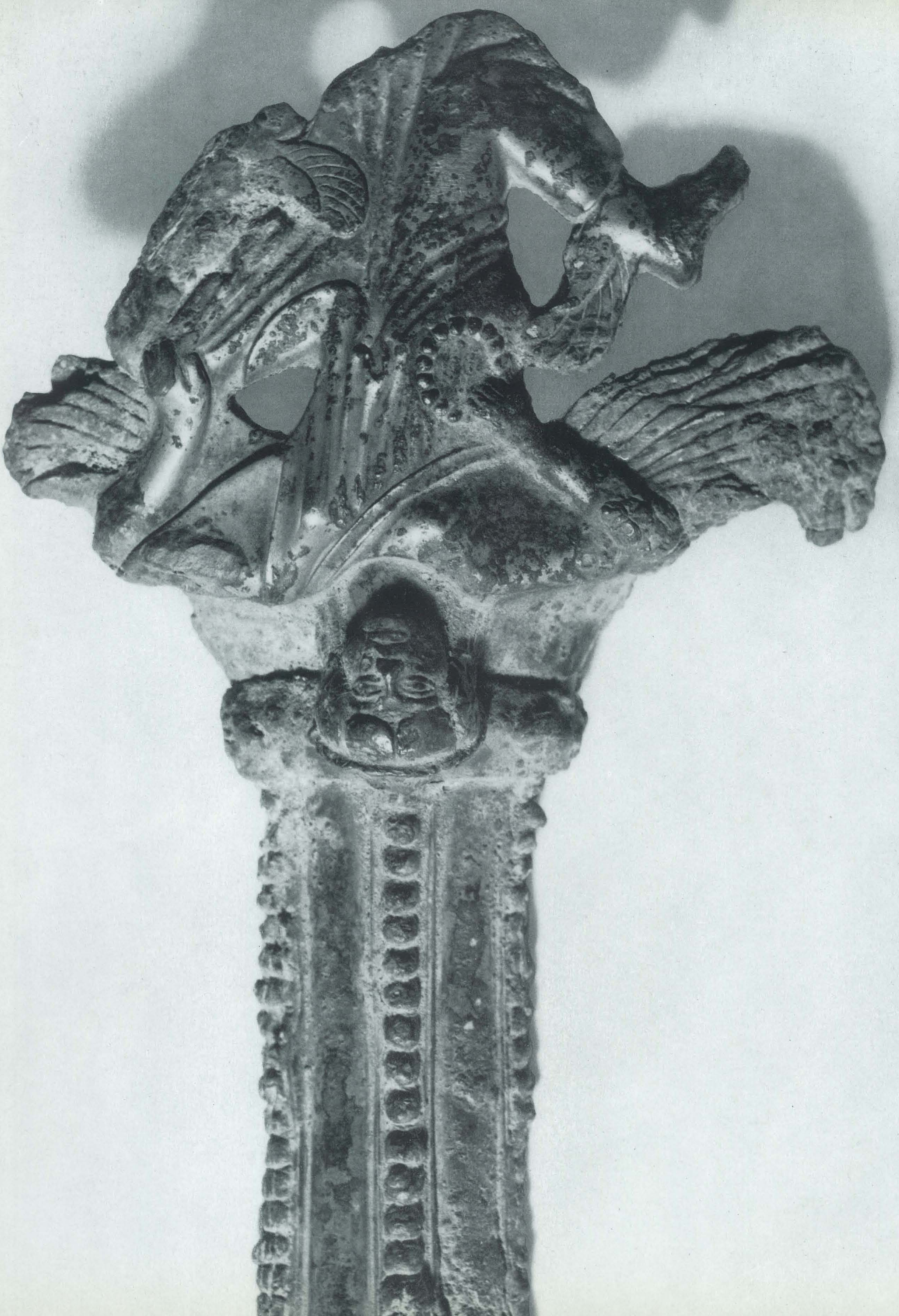
83

87

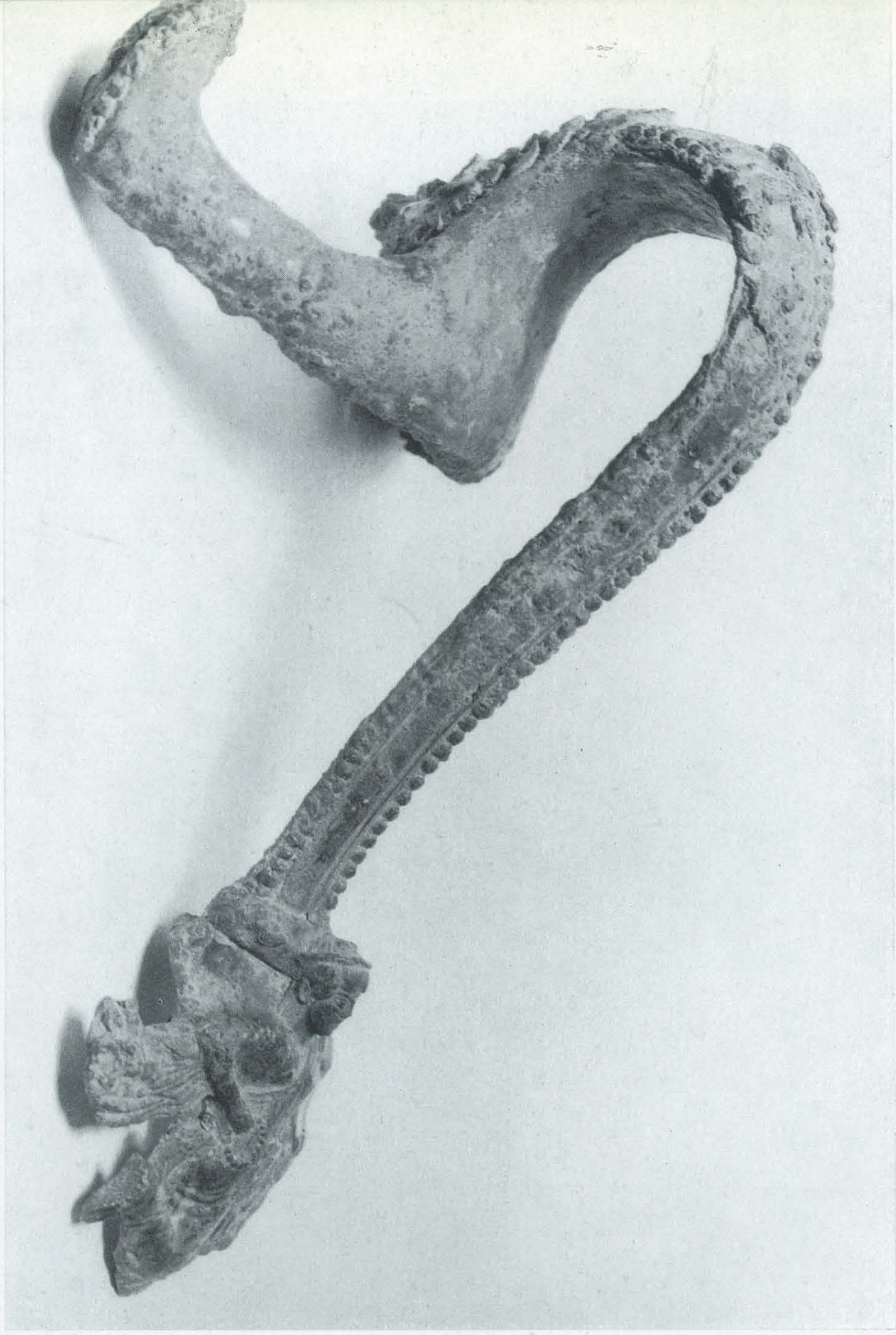


92

93

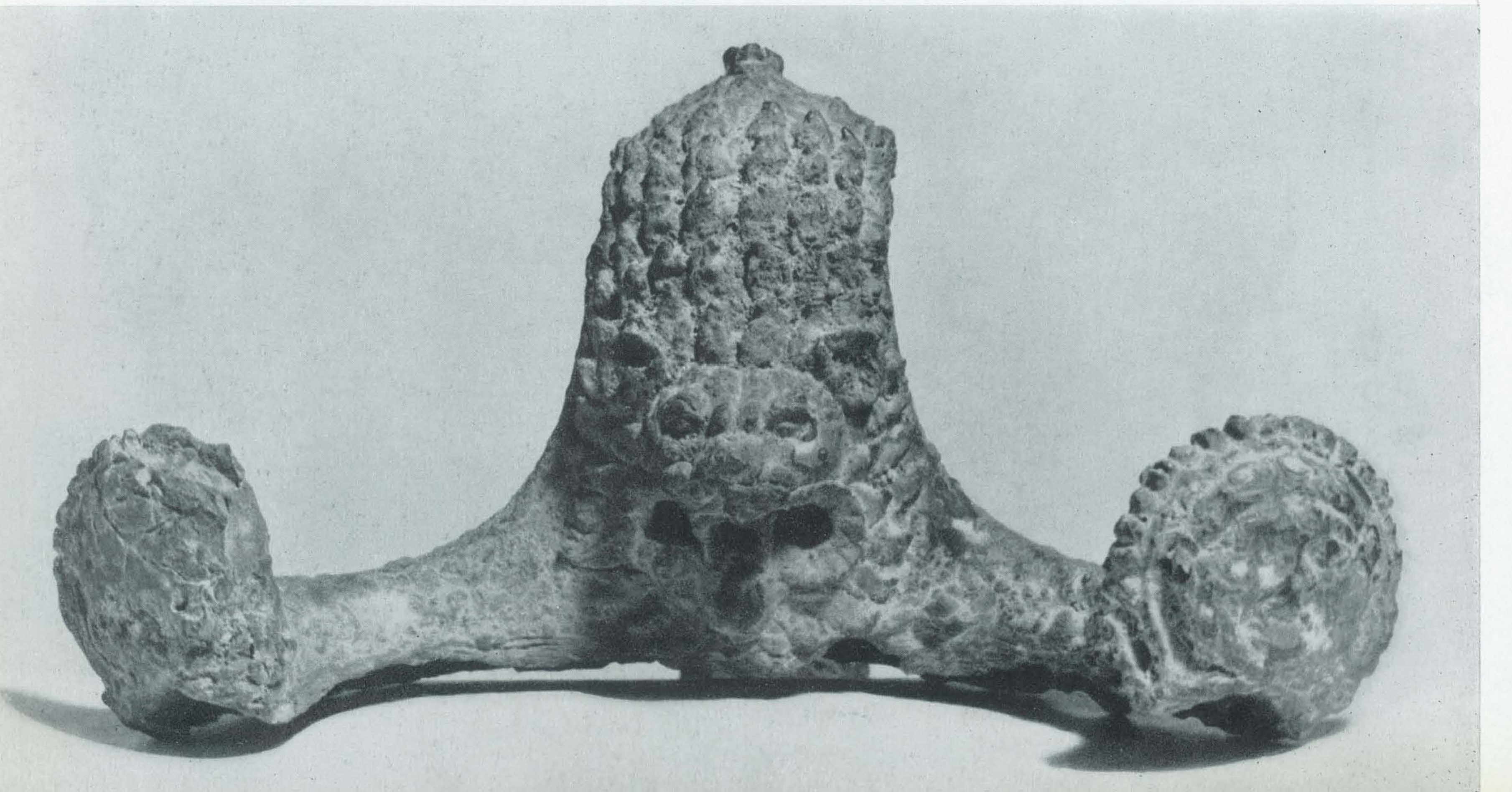


96

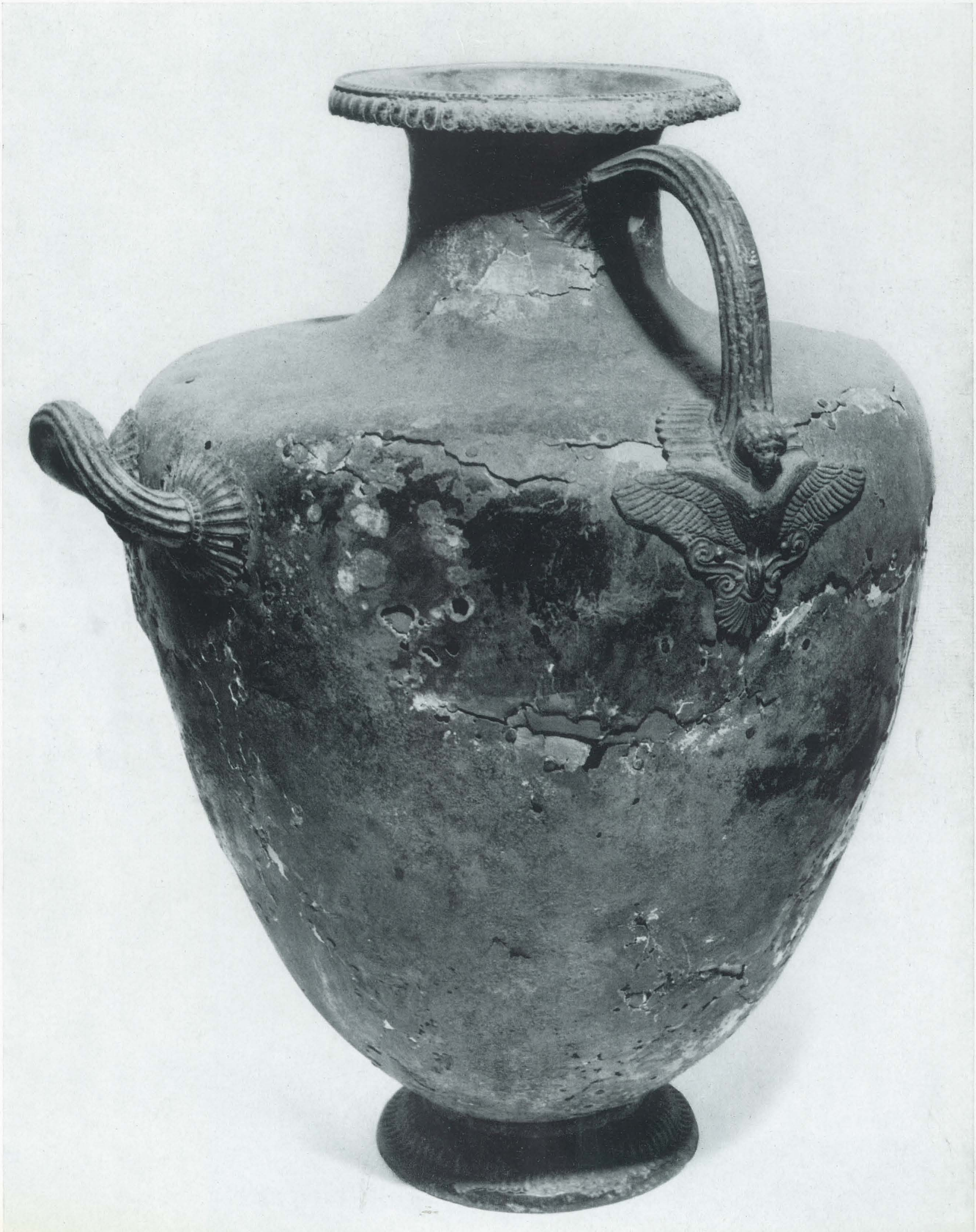


94

95



97



105

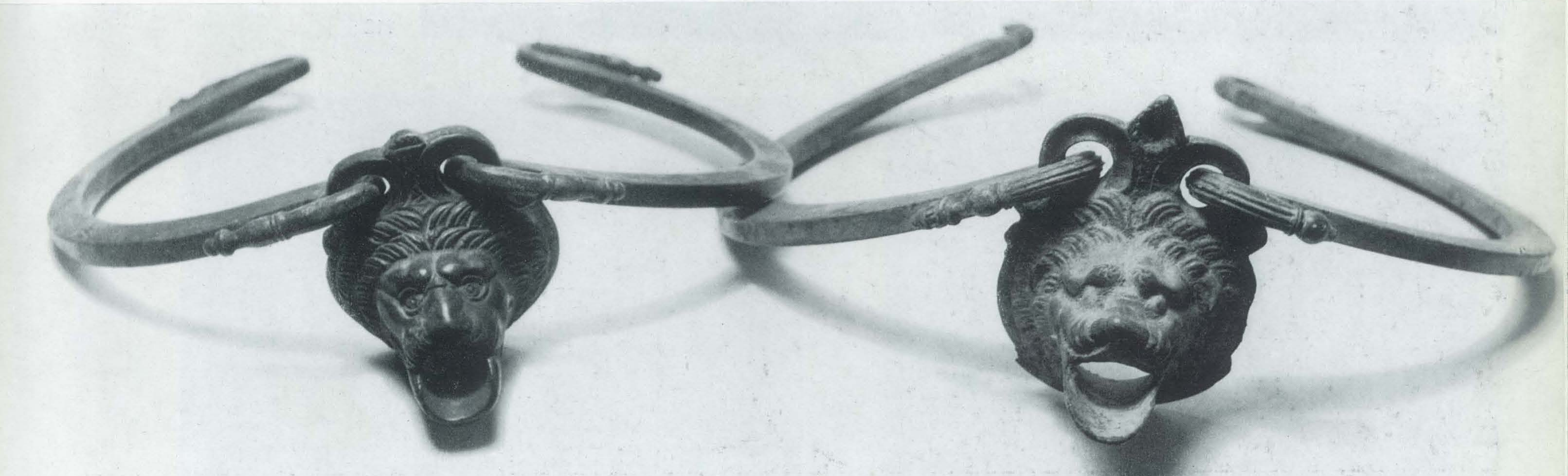
106

107

109

110

111



112

113

114, 115

116

117

118

120

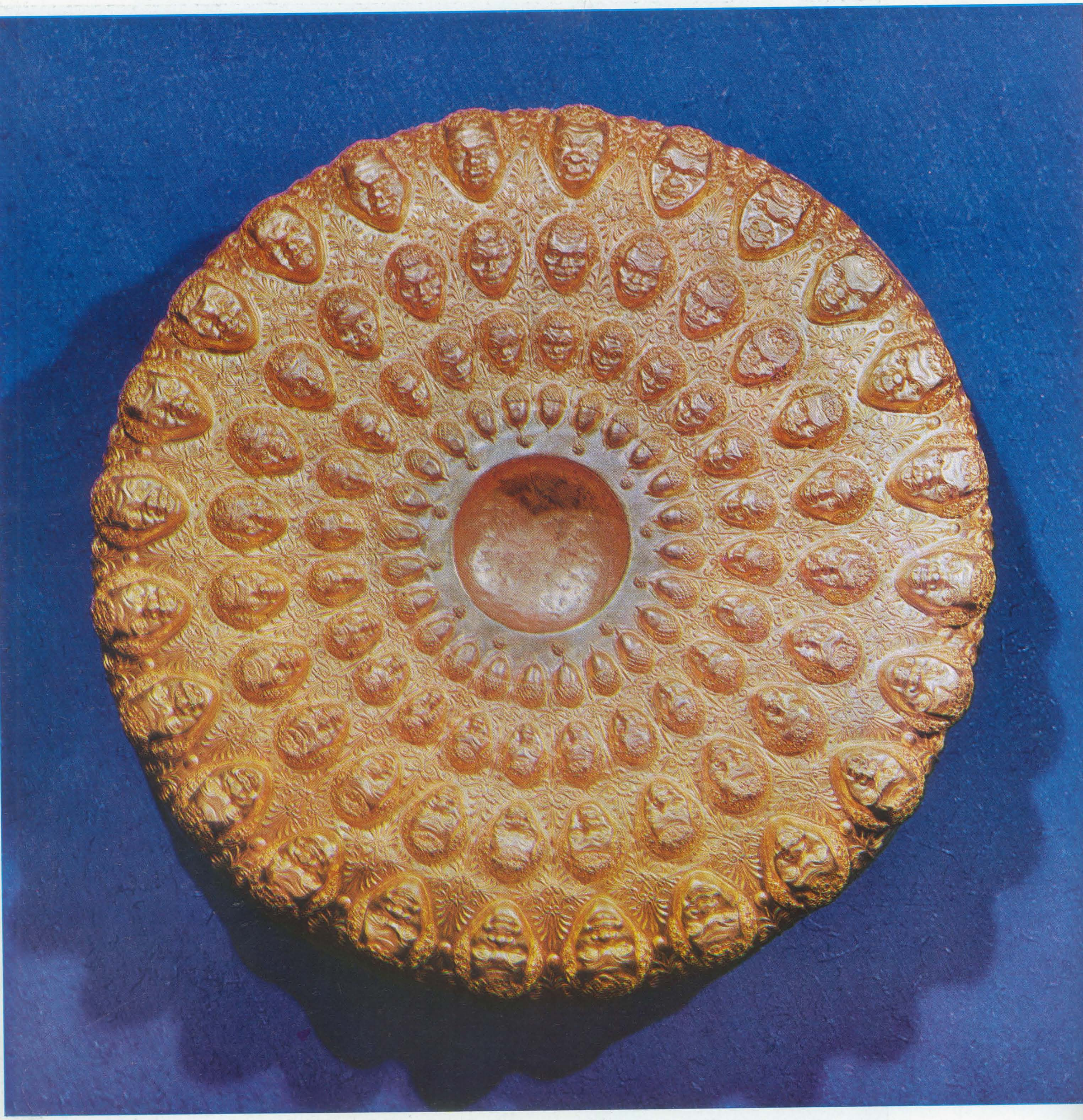
121

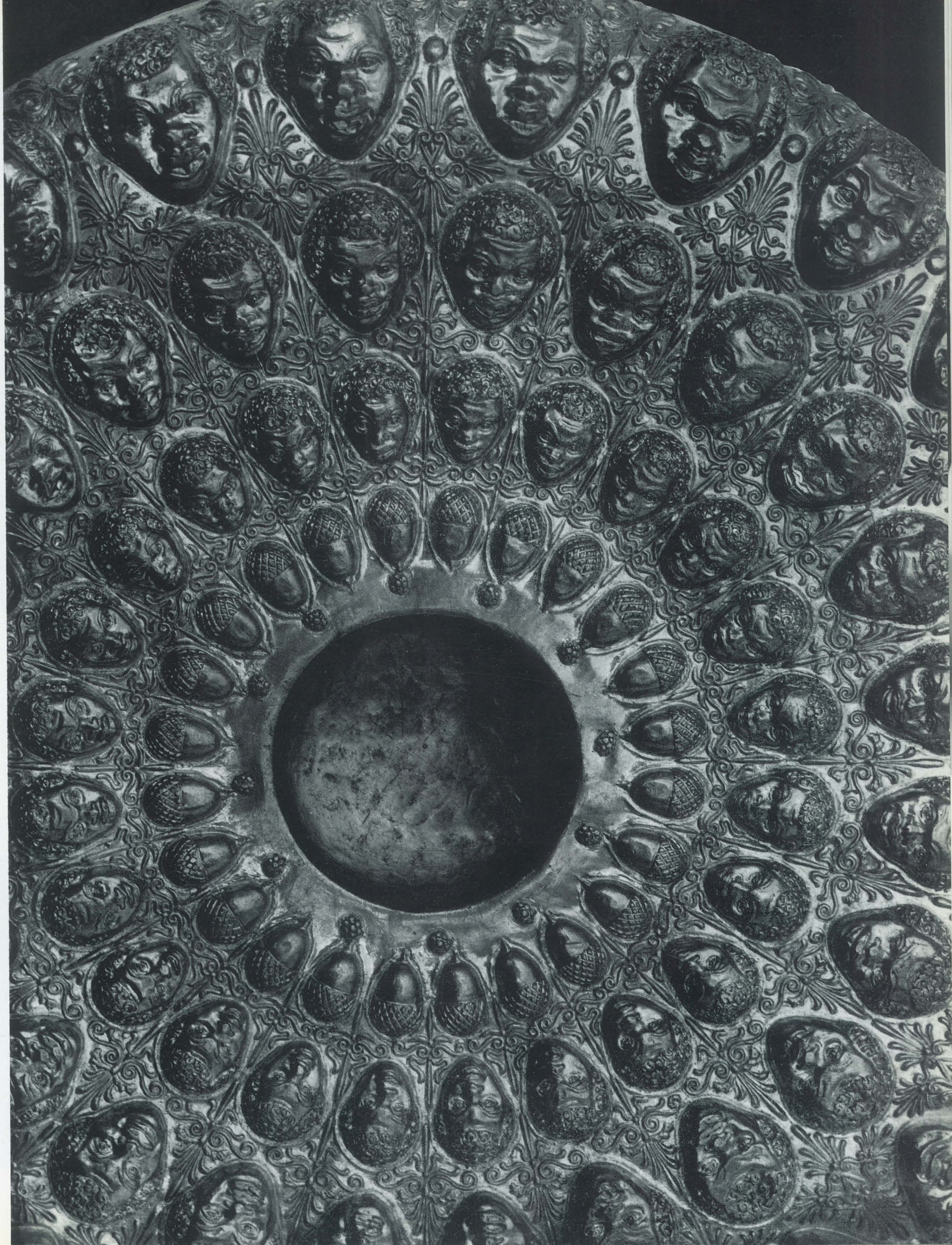
122

128

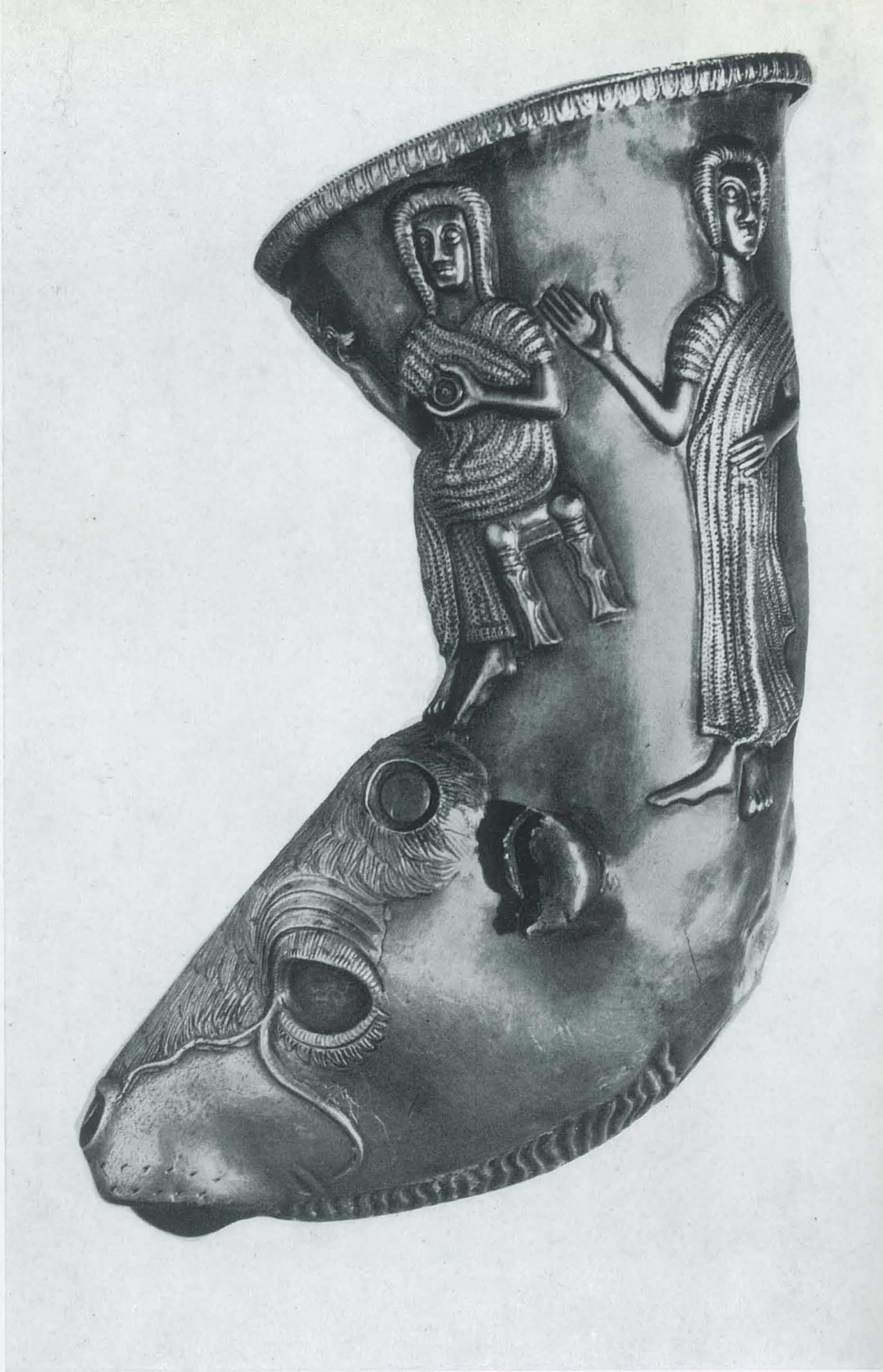
129

130





133


134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

◀144

145

146

147

148

149, 150

151

152►

153

155

156

157

158

159

160

161

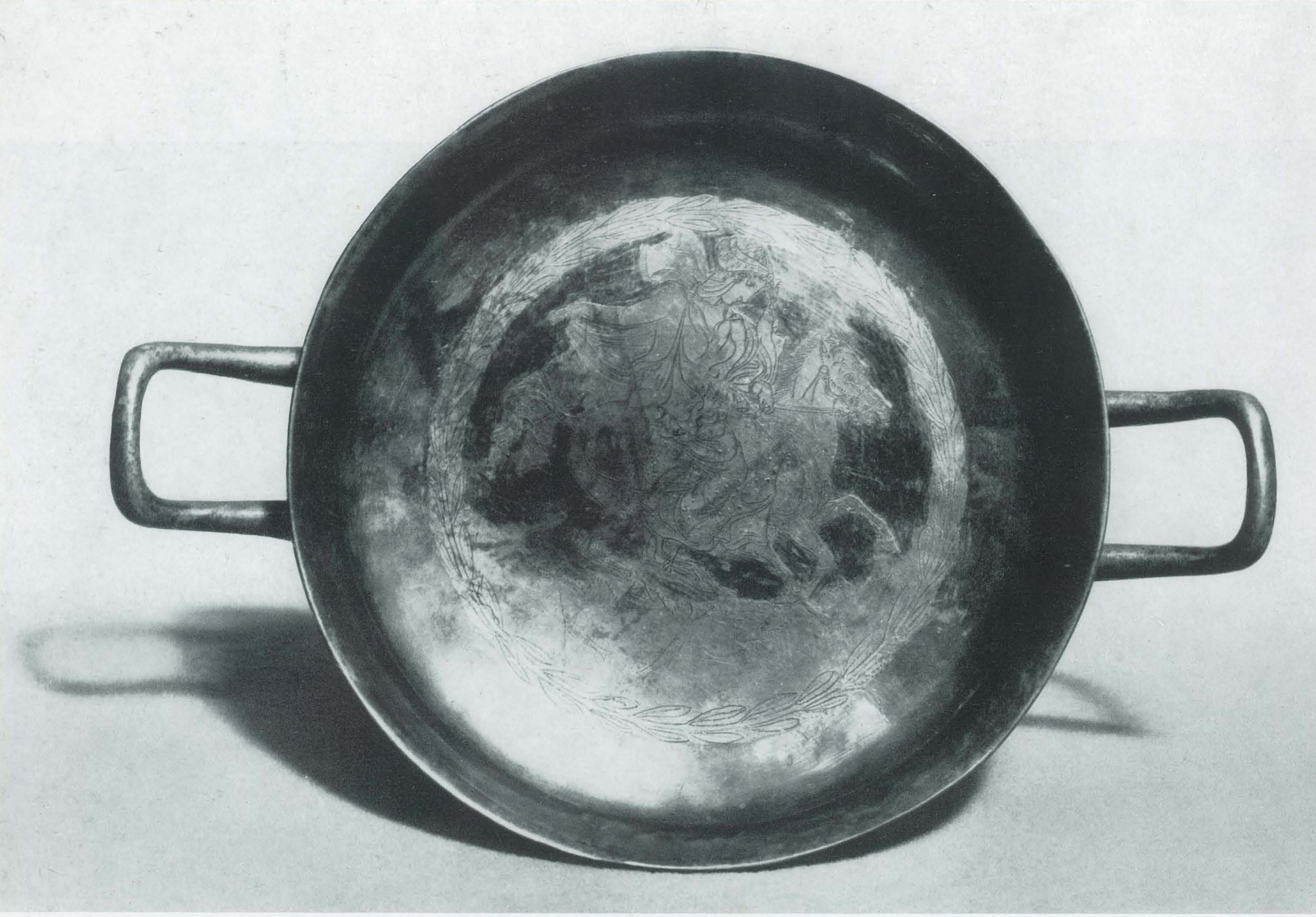
163

165

166

171

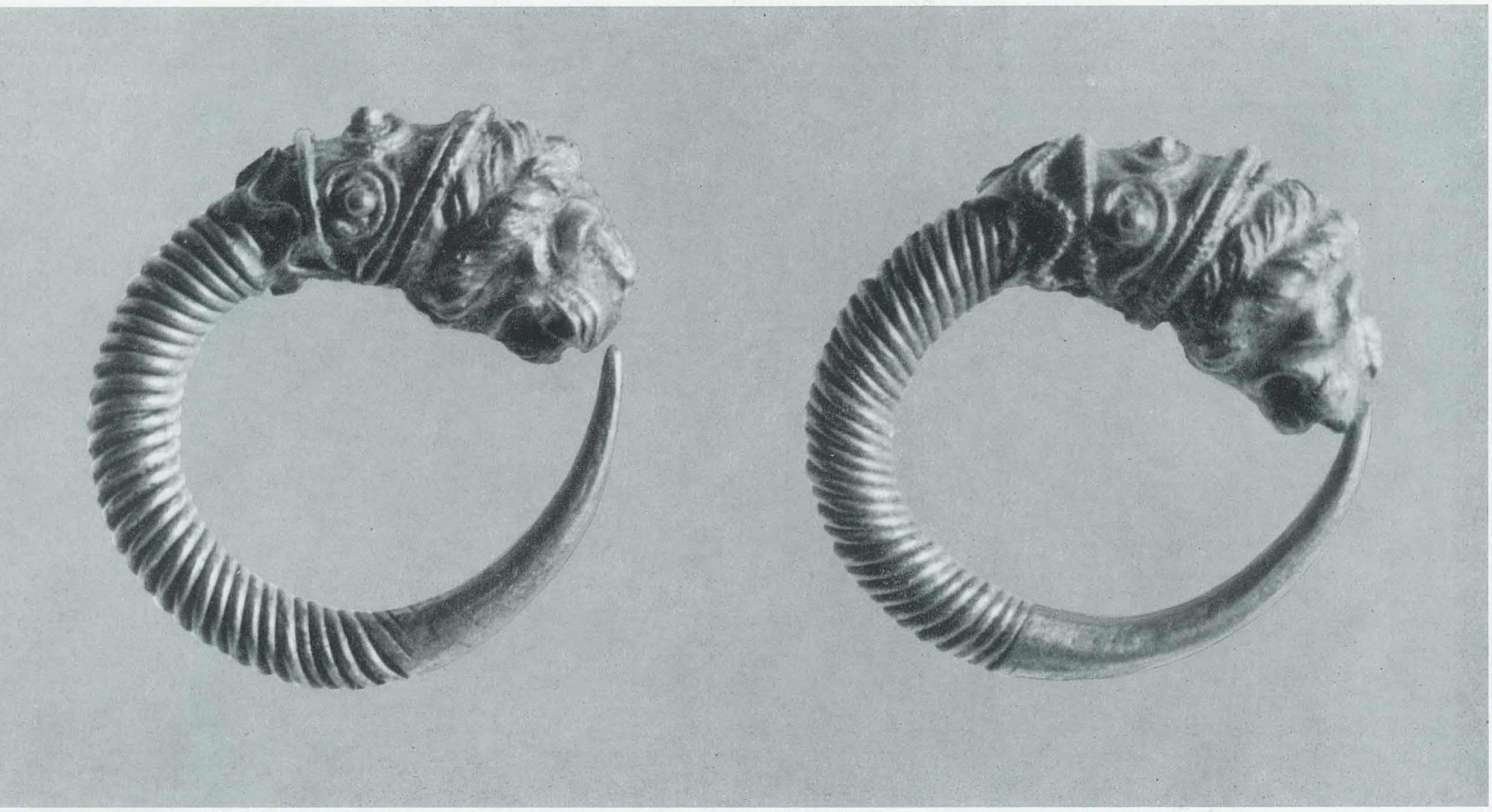
172 ▶



173

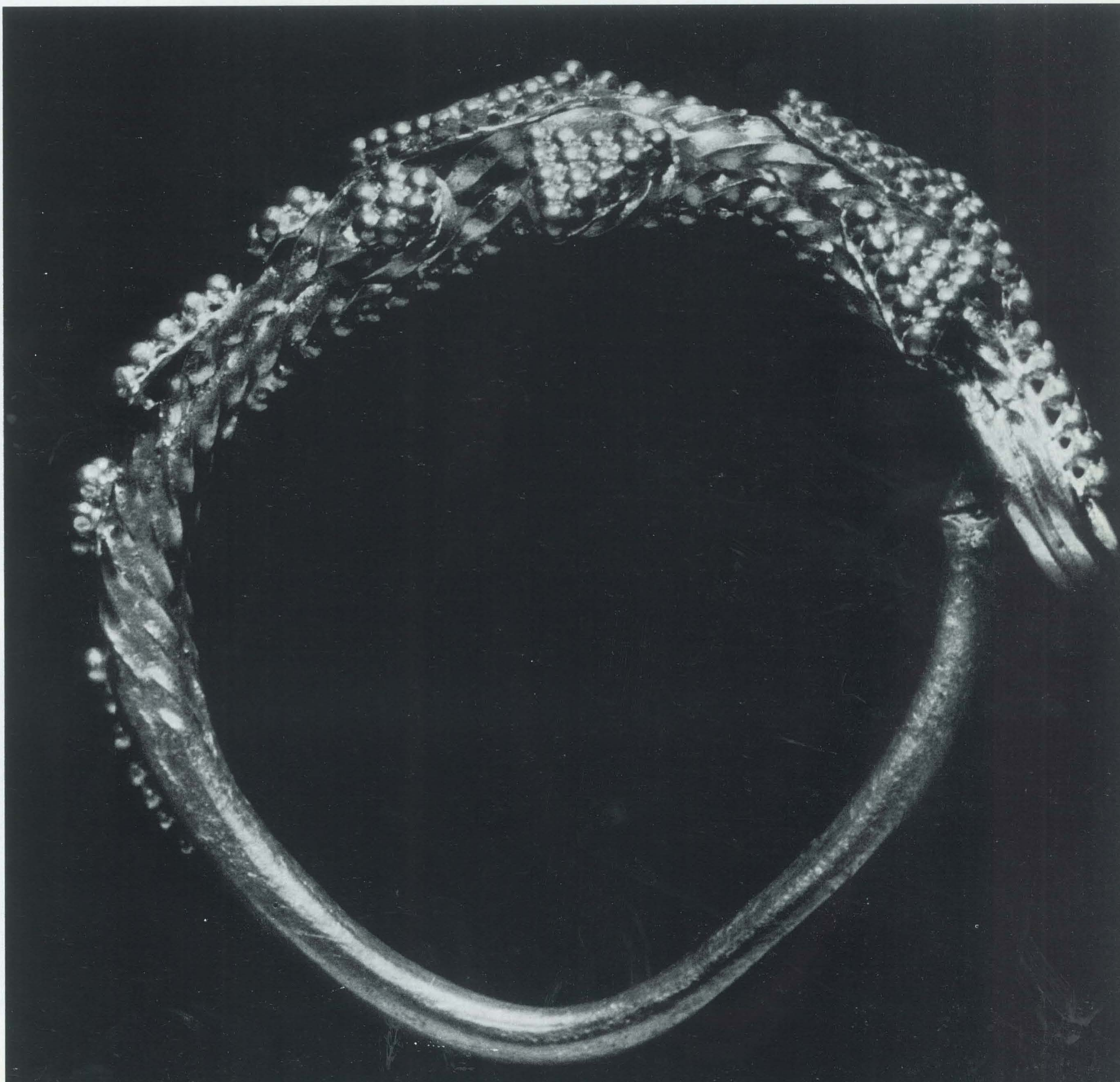
174

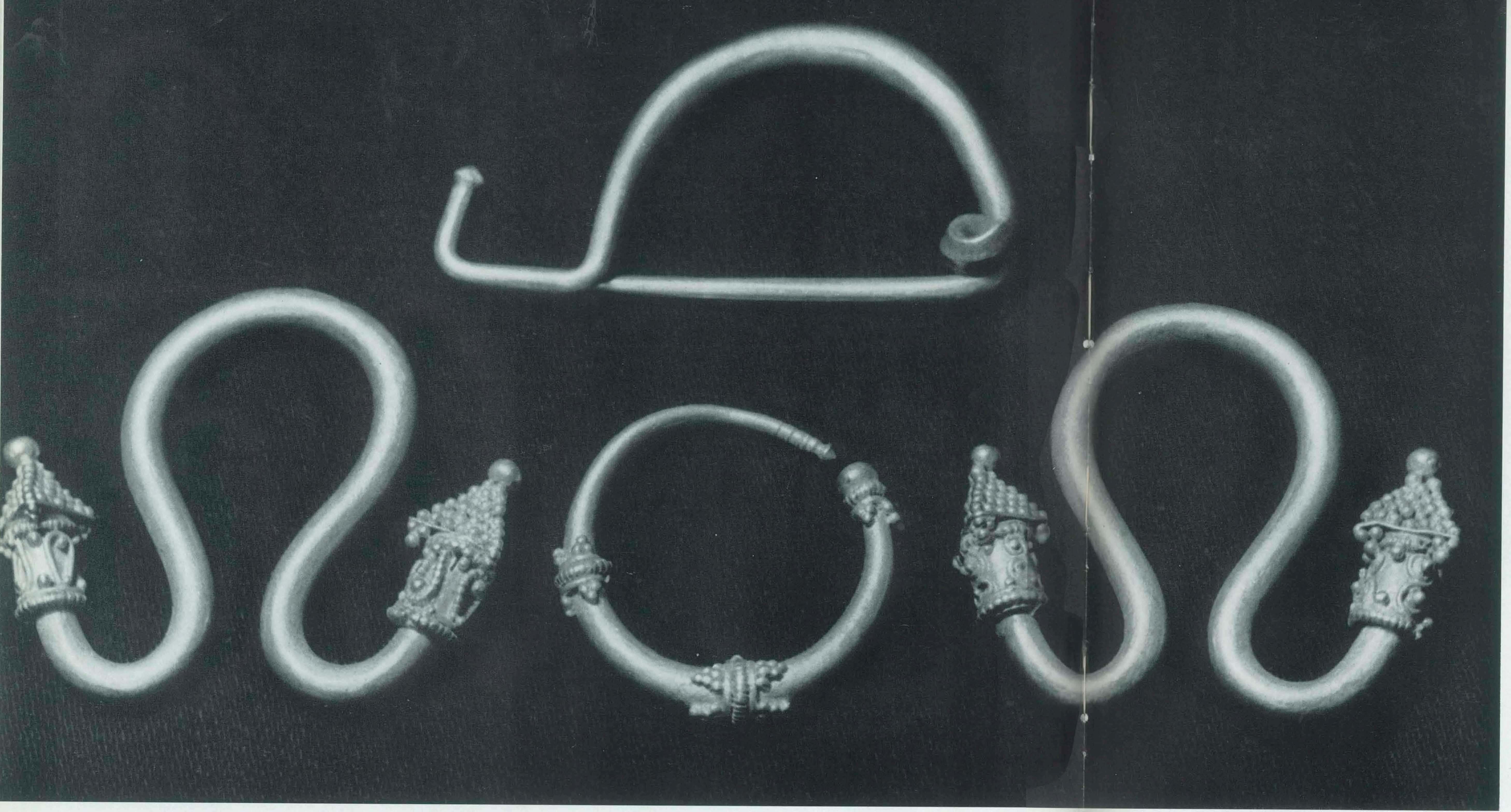
175



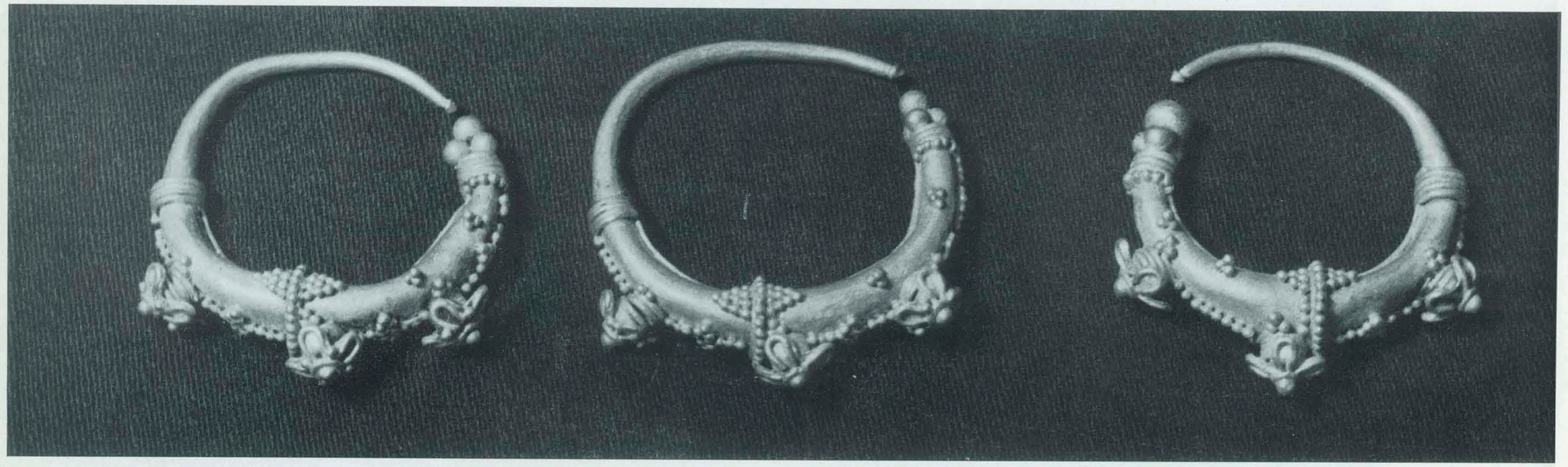
176

177

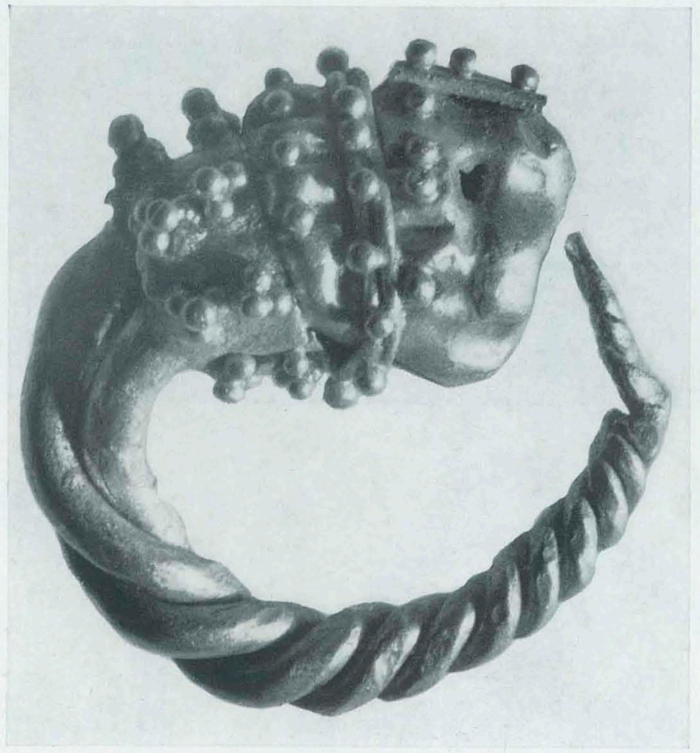




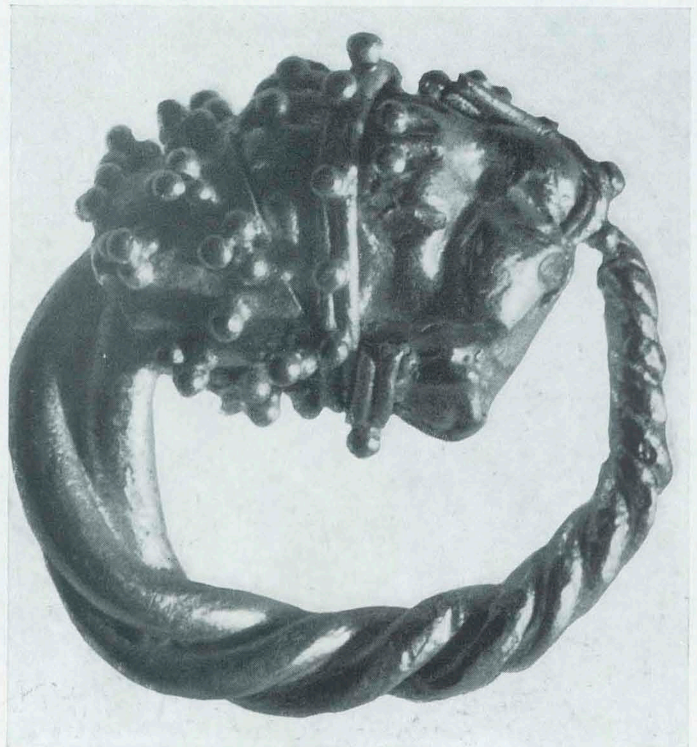
179



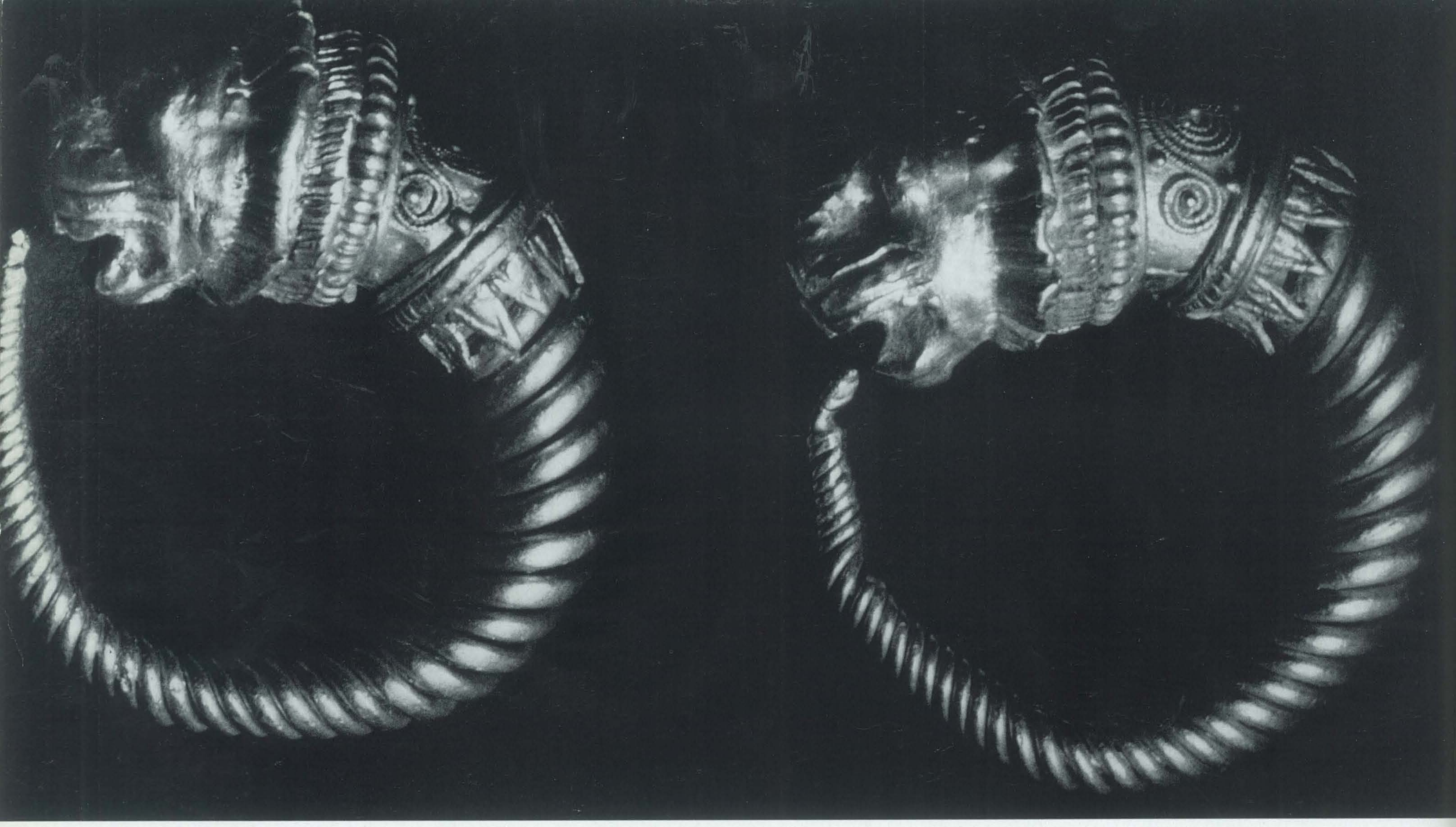
◀ 180



181

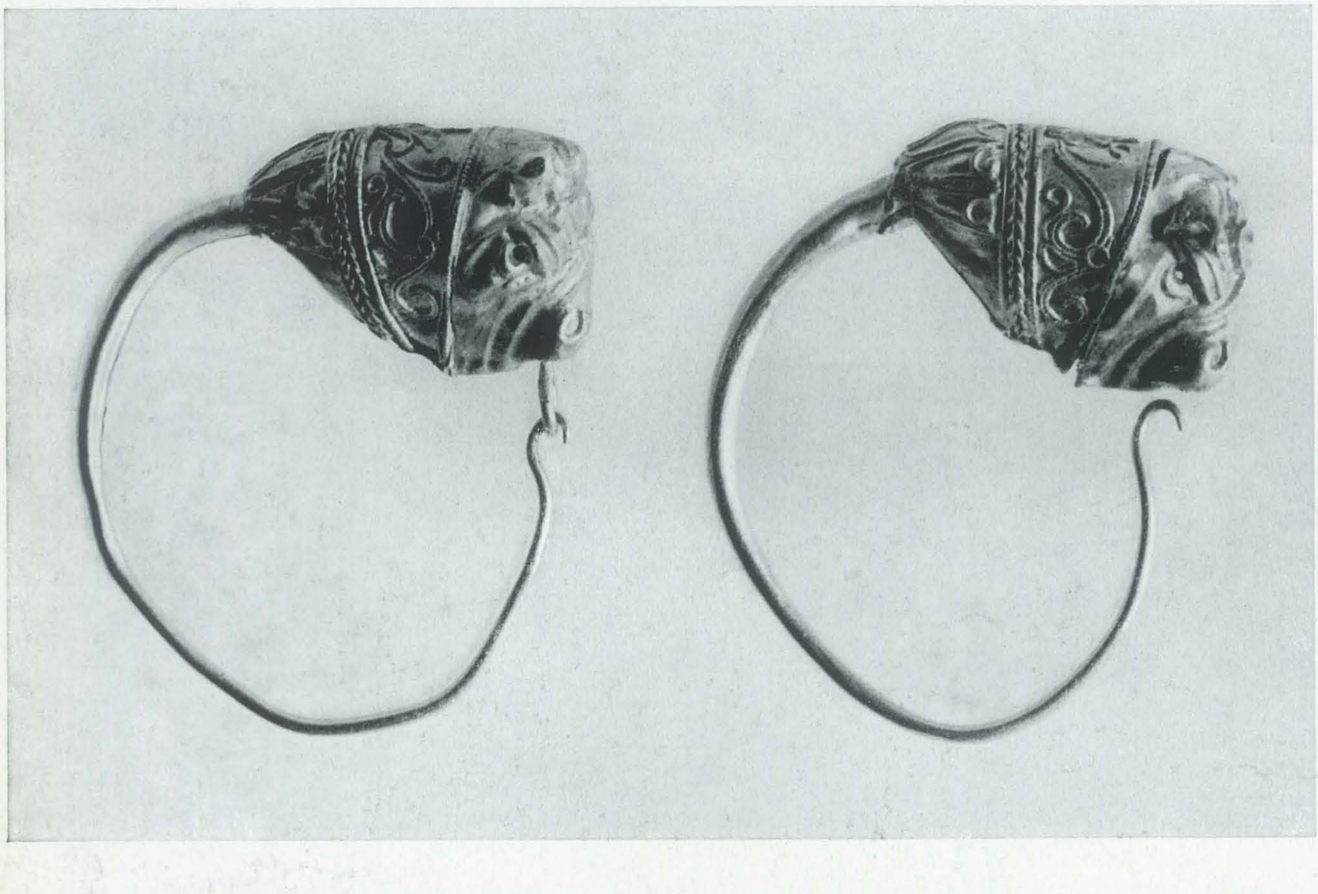


182

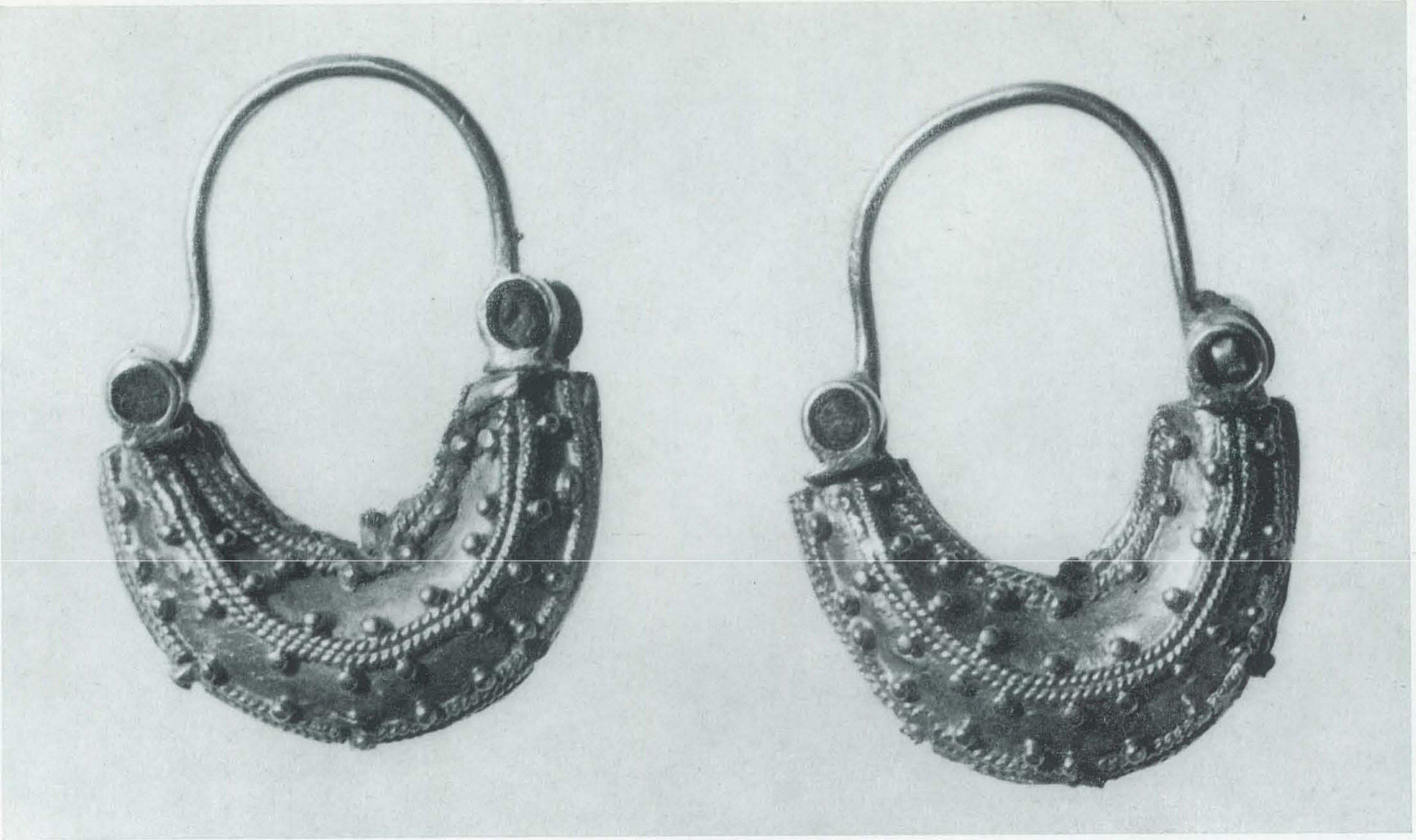


183

184

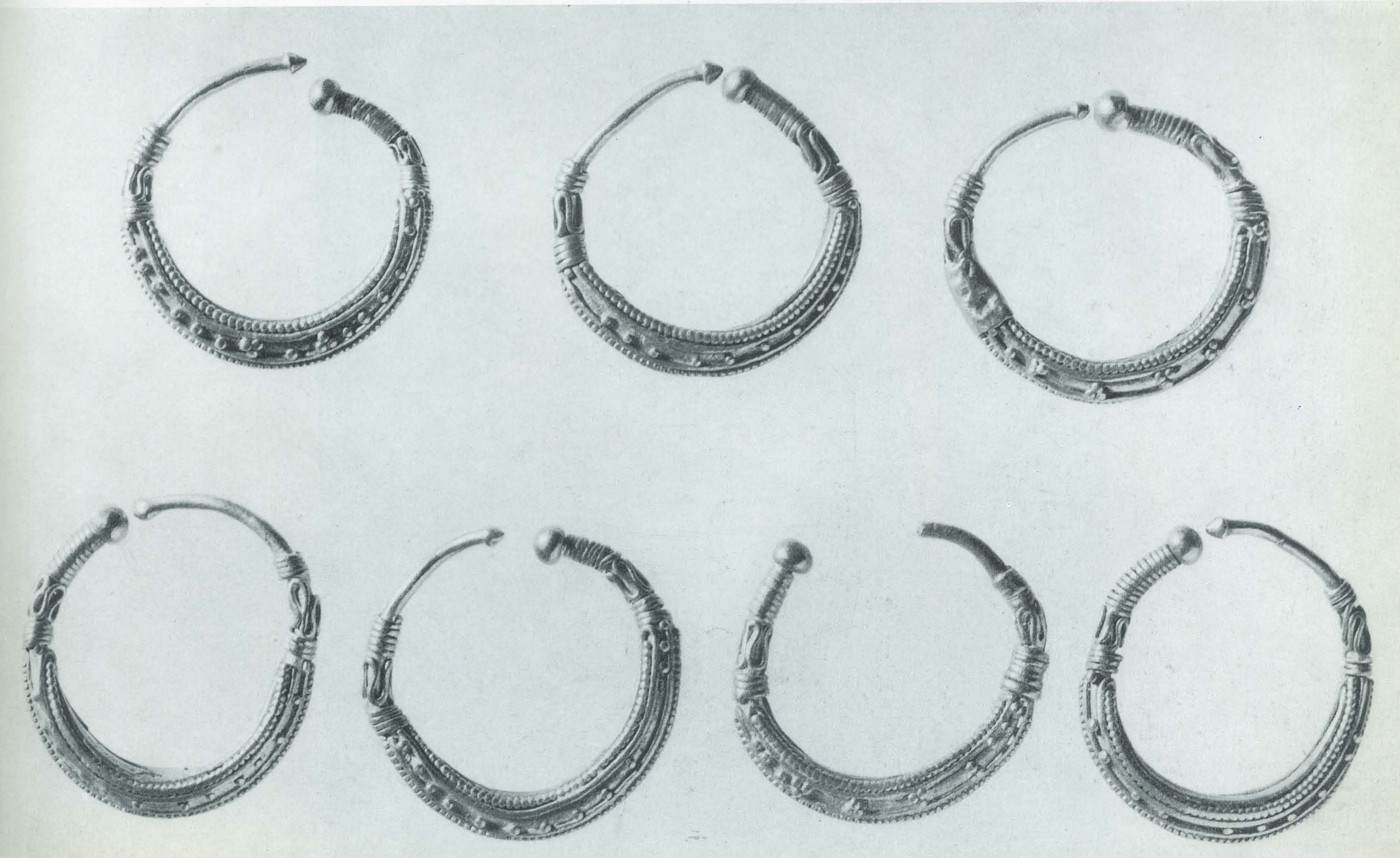


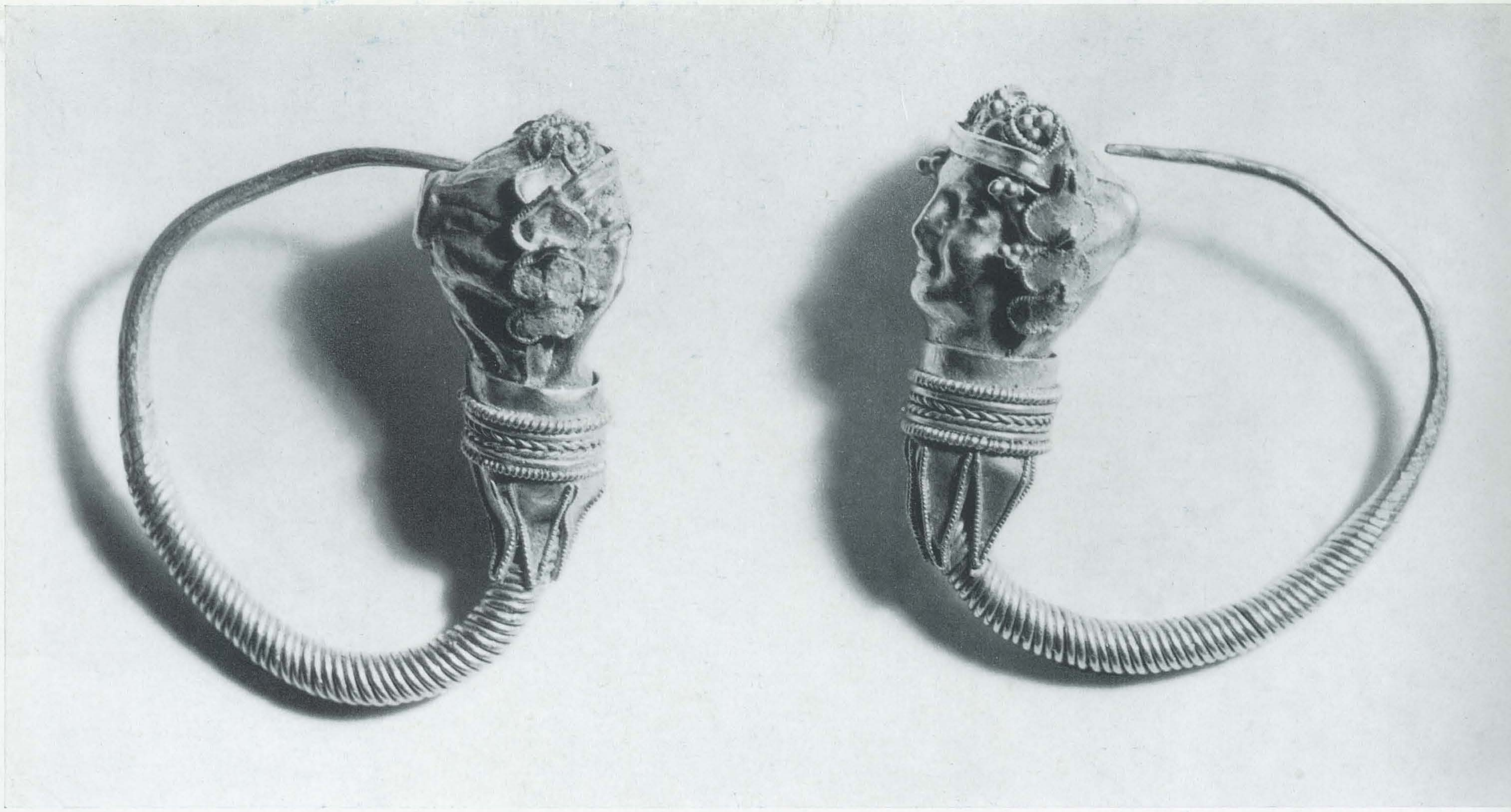
185



186

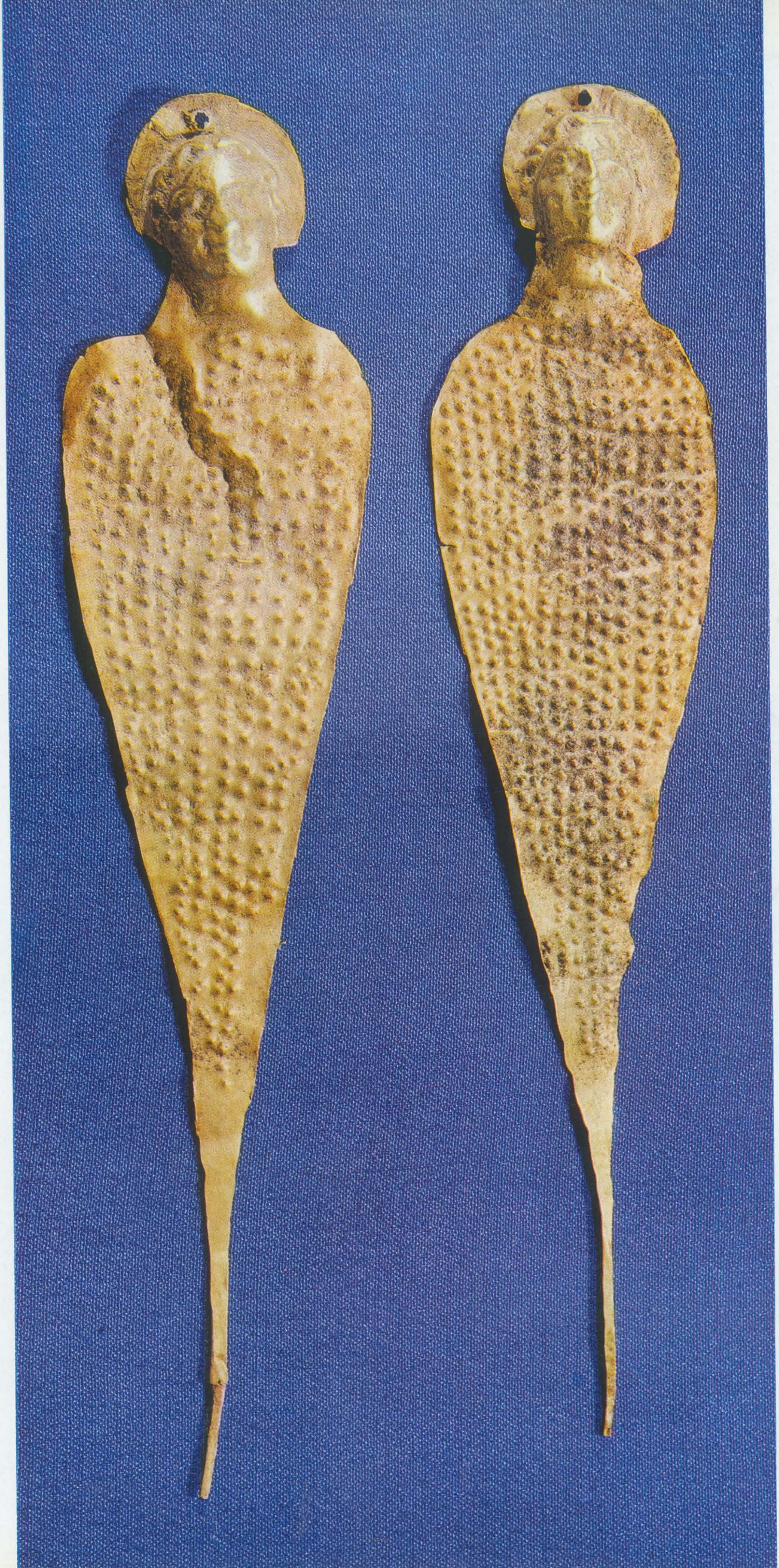
187

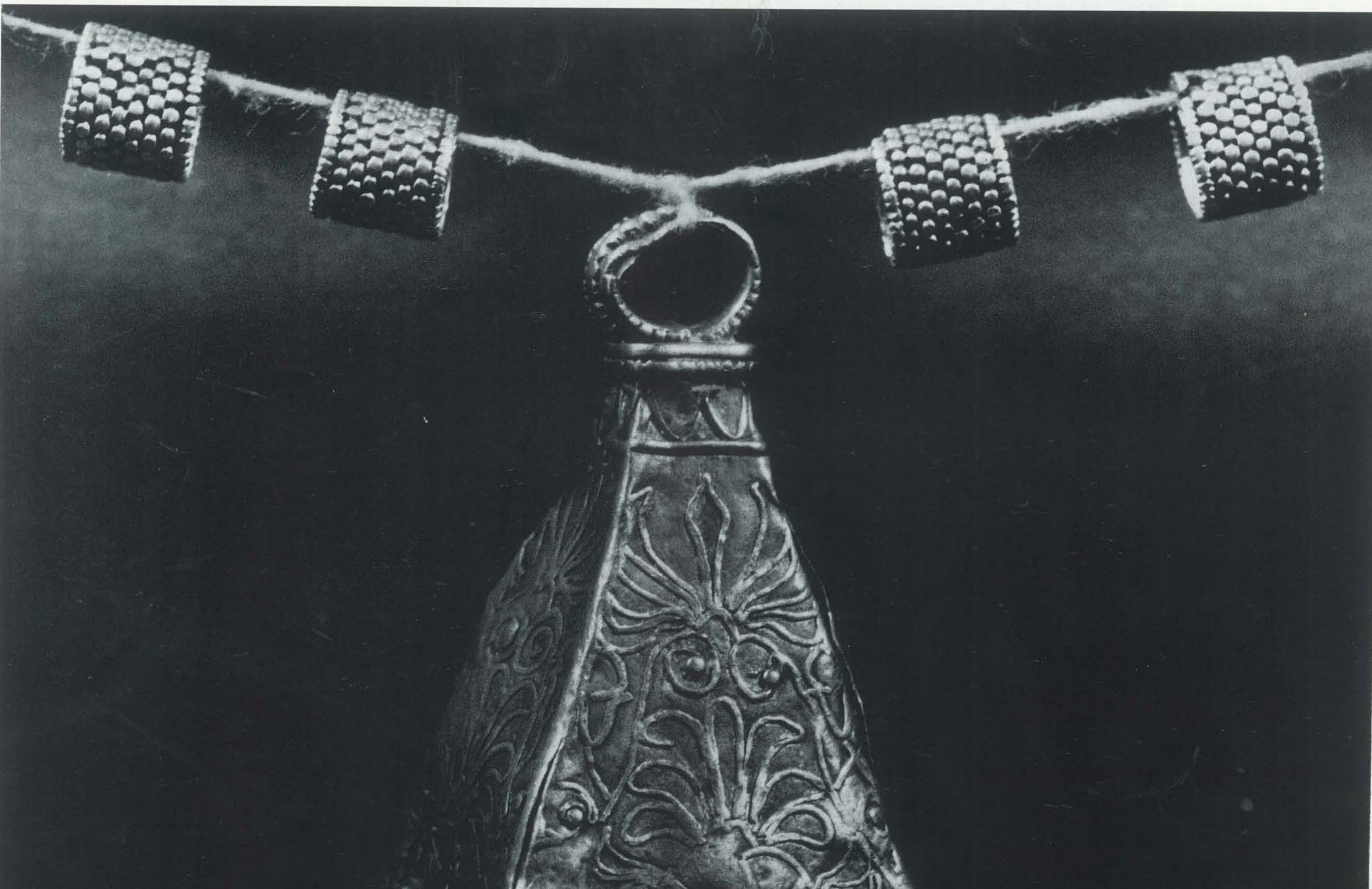




188

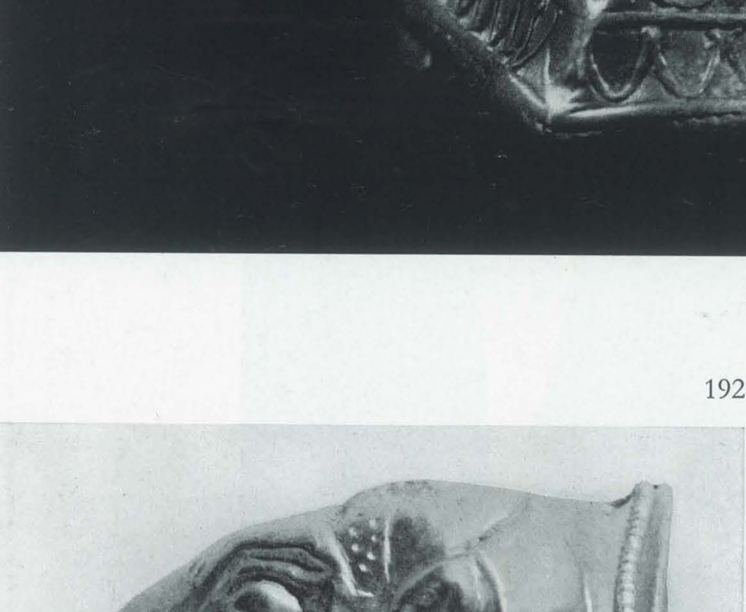
189



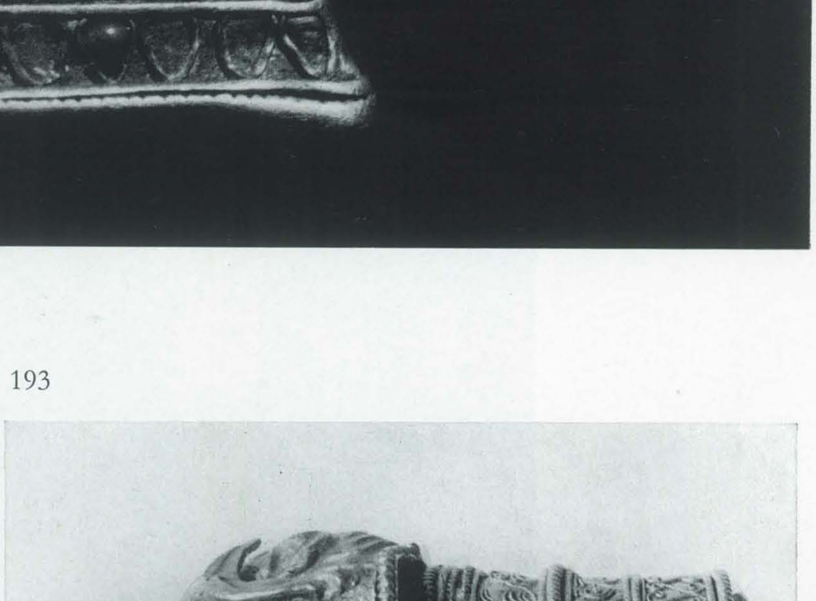


191

192



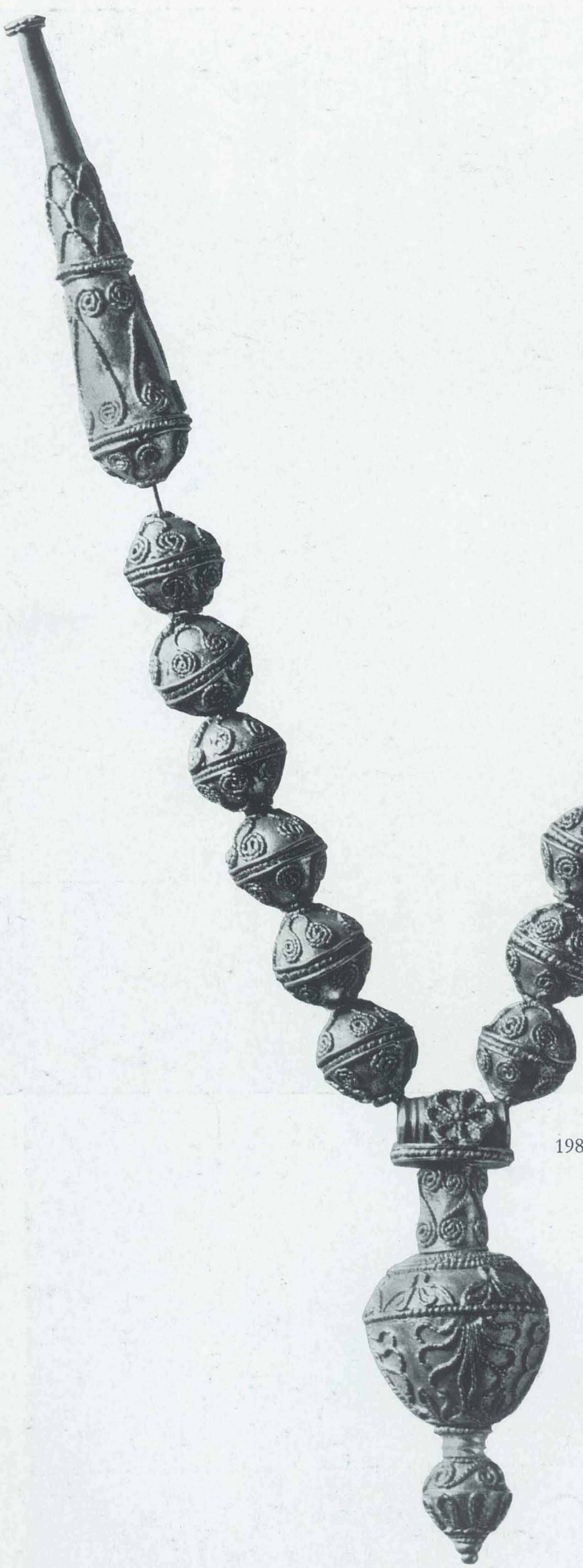
193



194

195

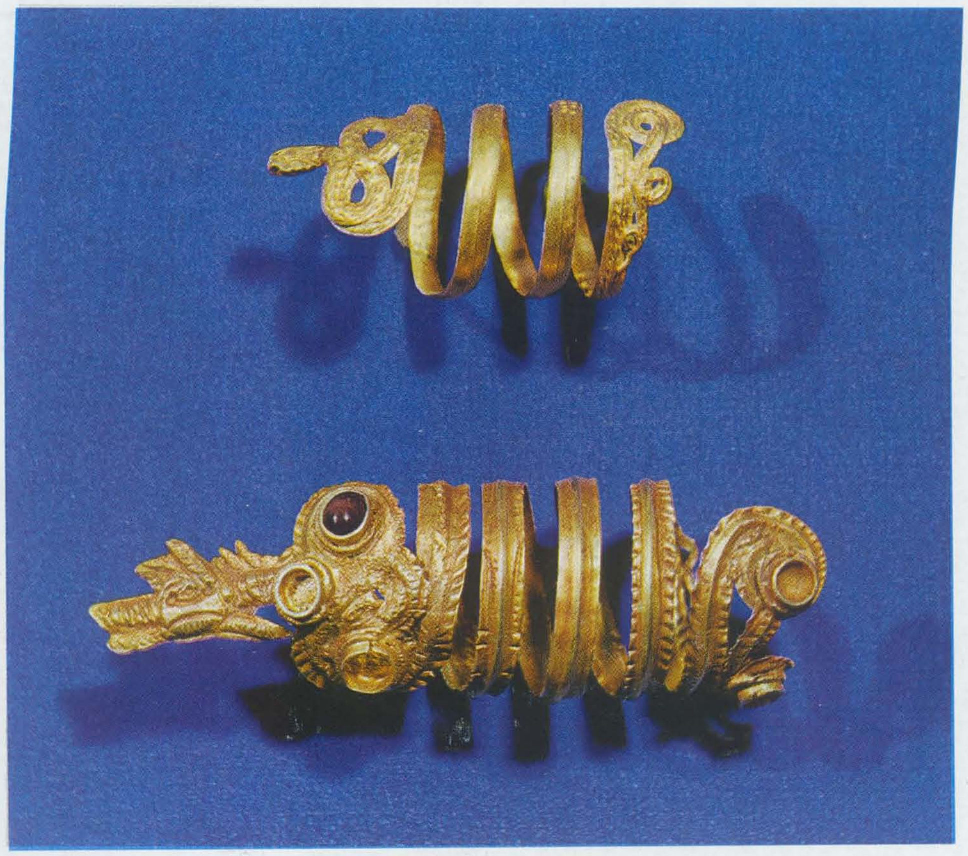
196



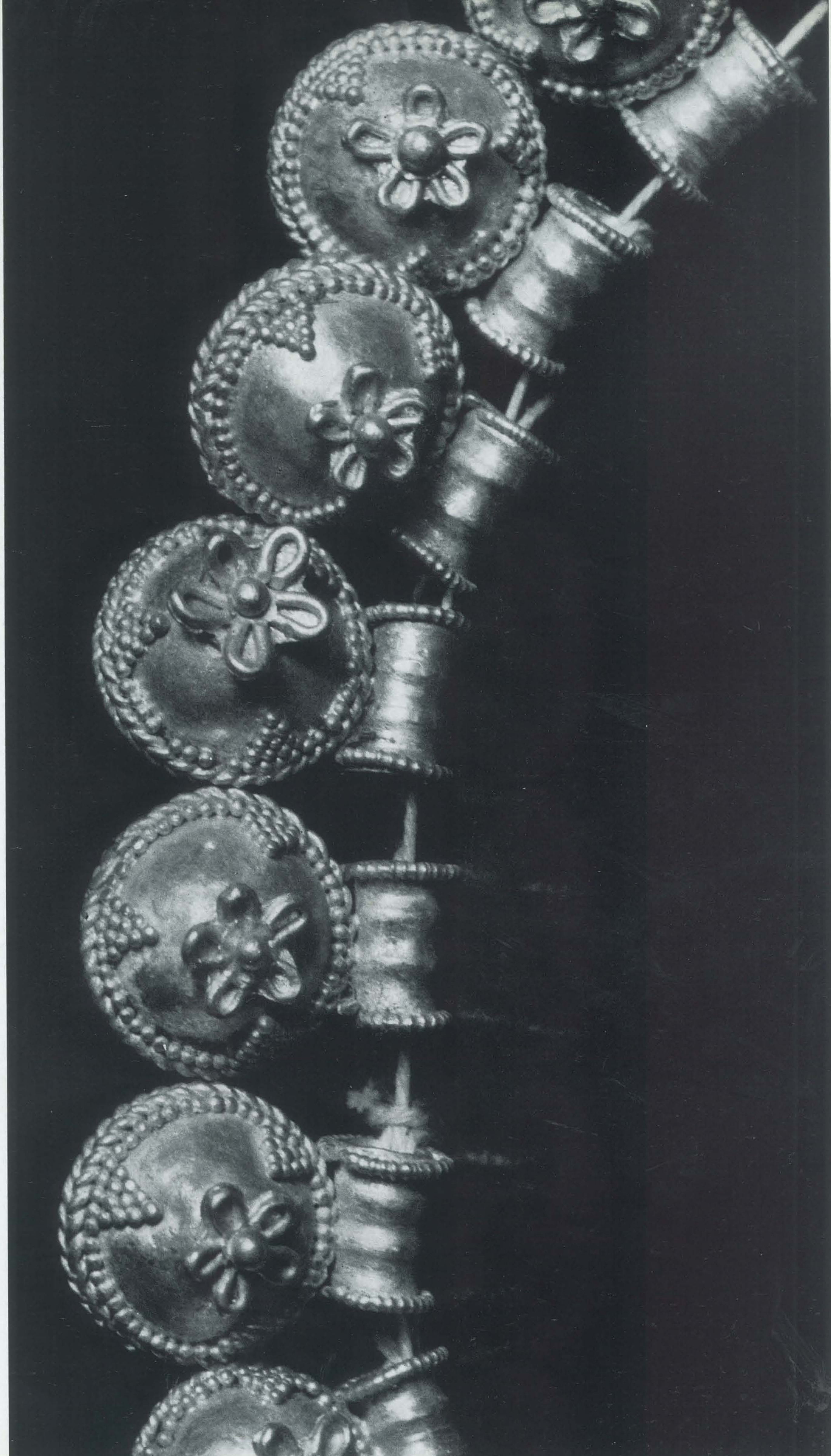
198

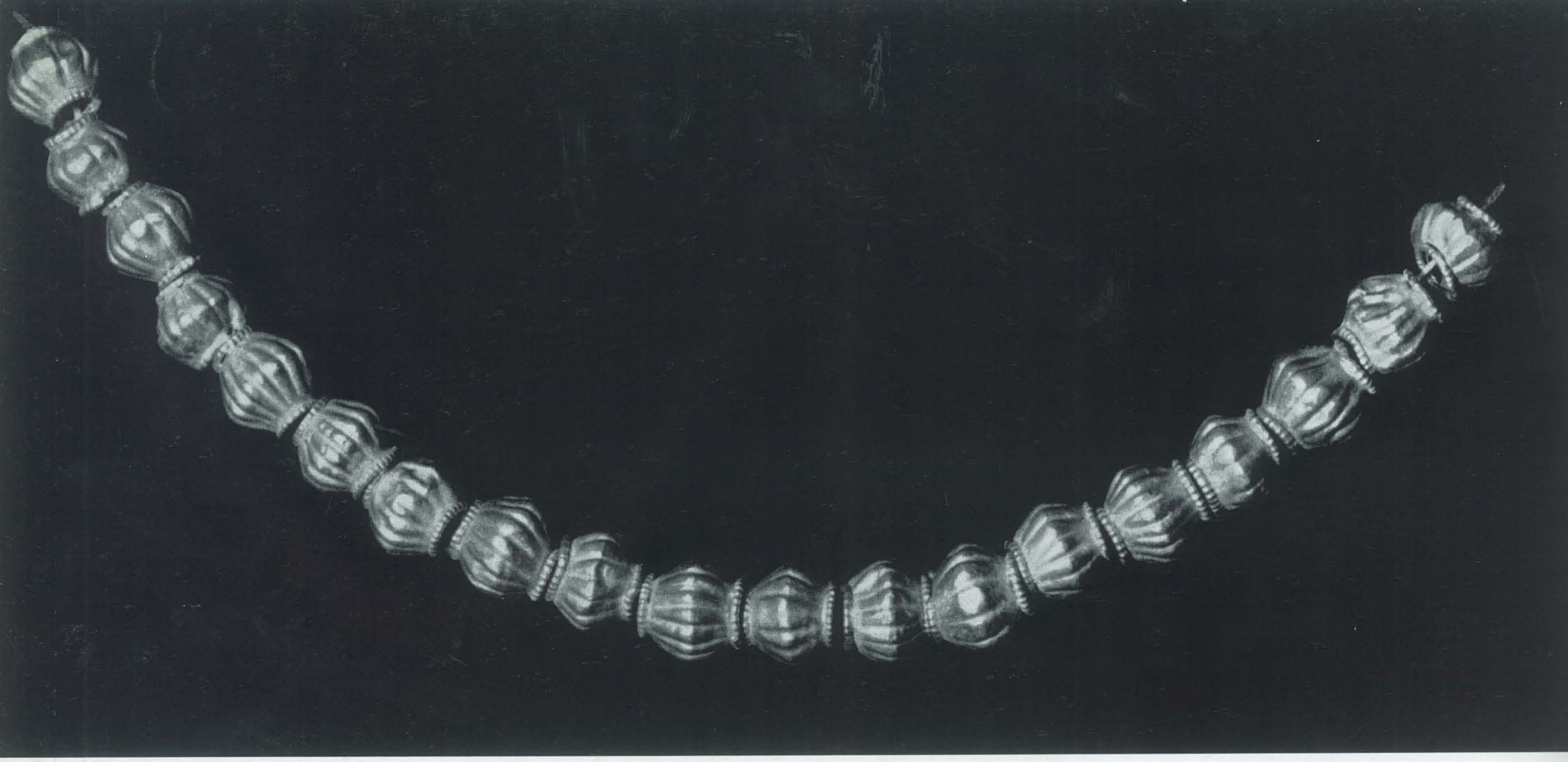
199, 200

201



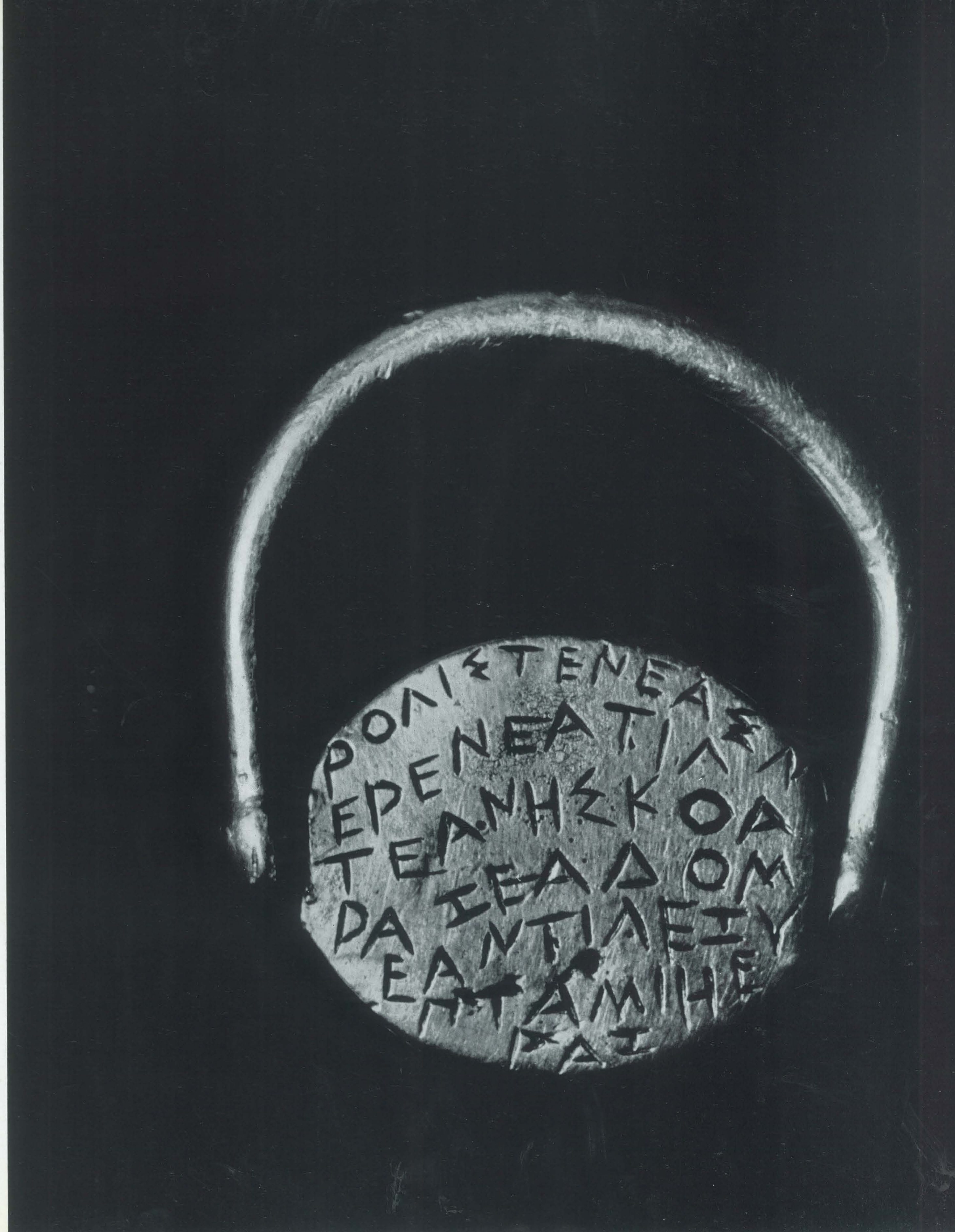
202





204

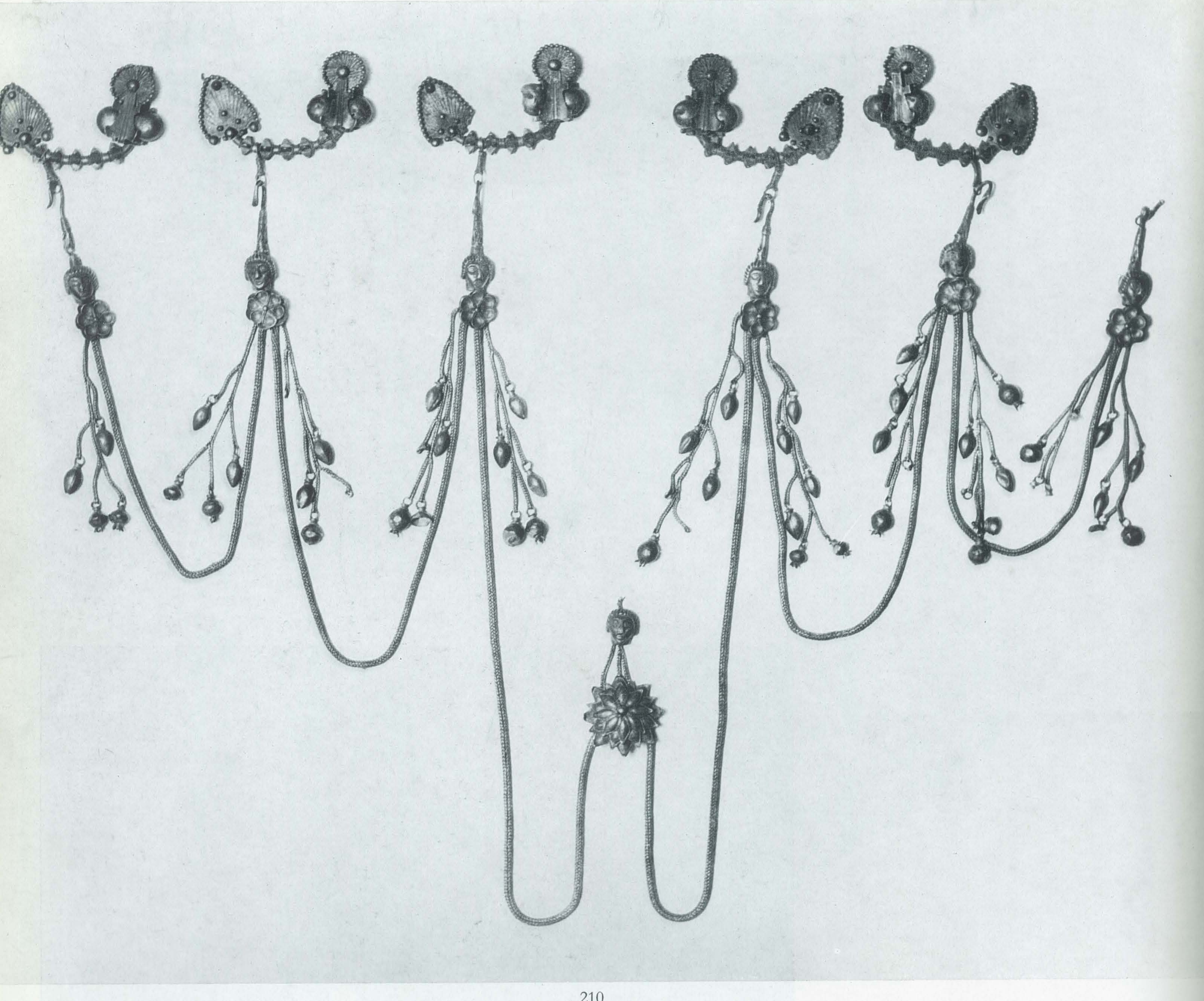
205



207

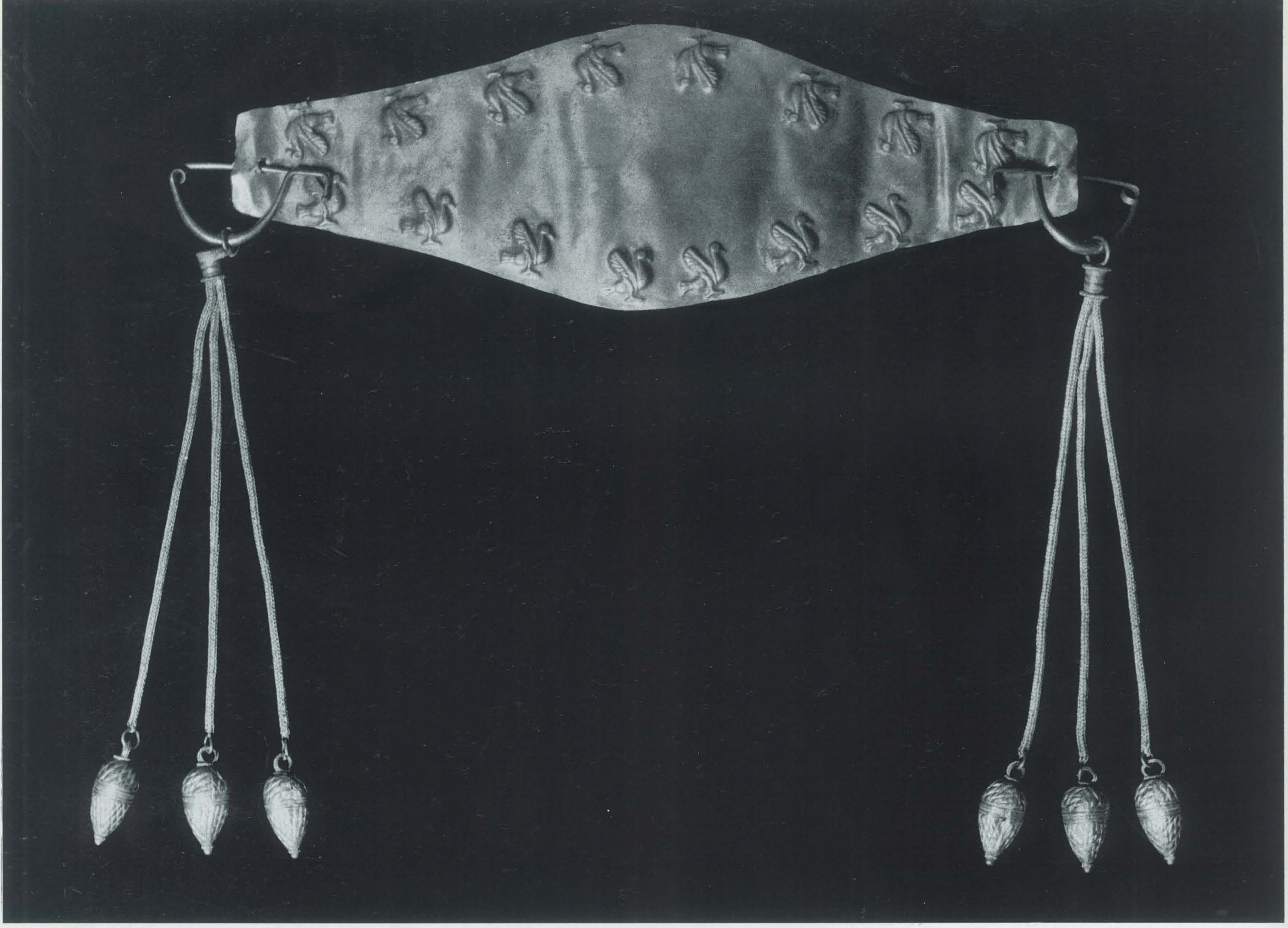
208

209

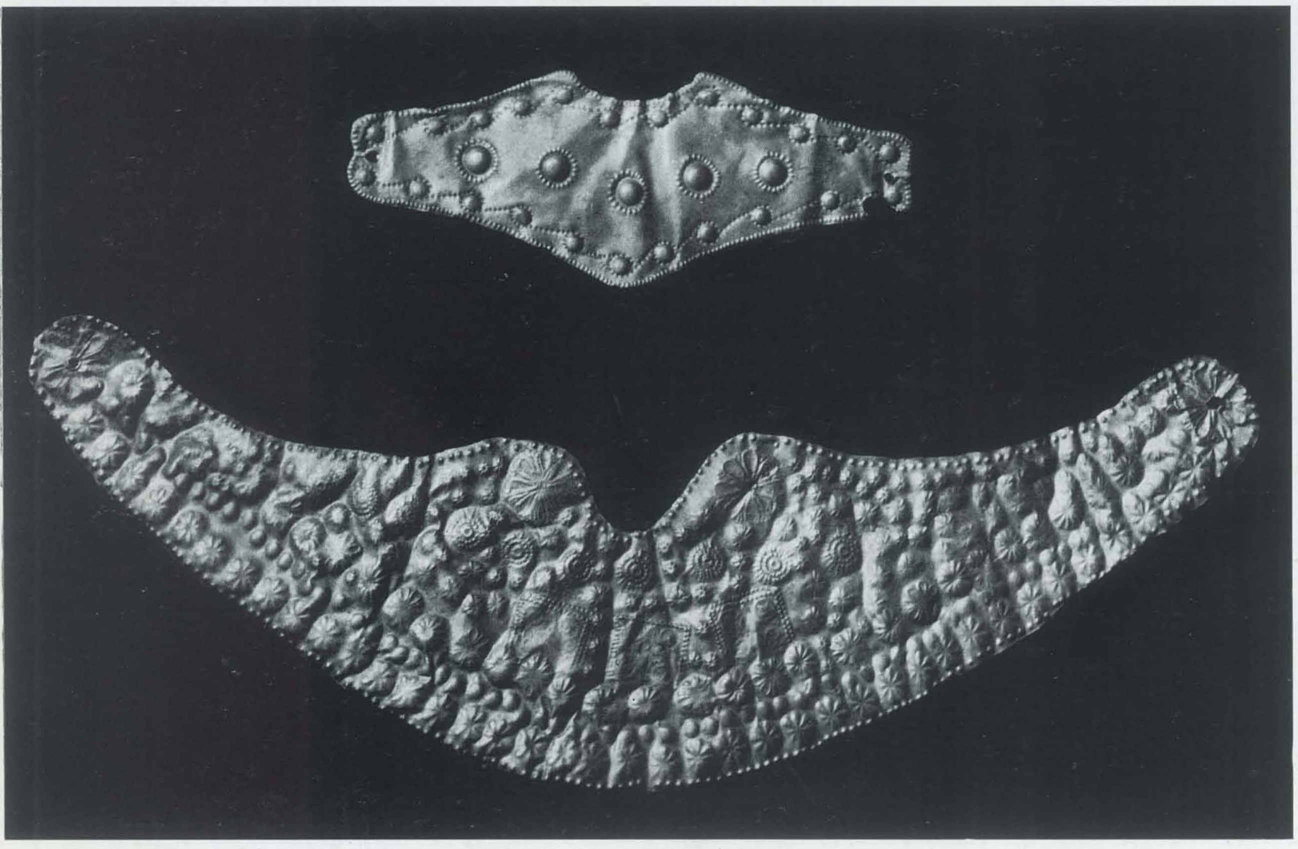


210

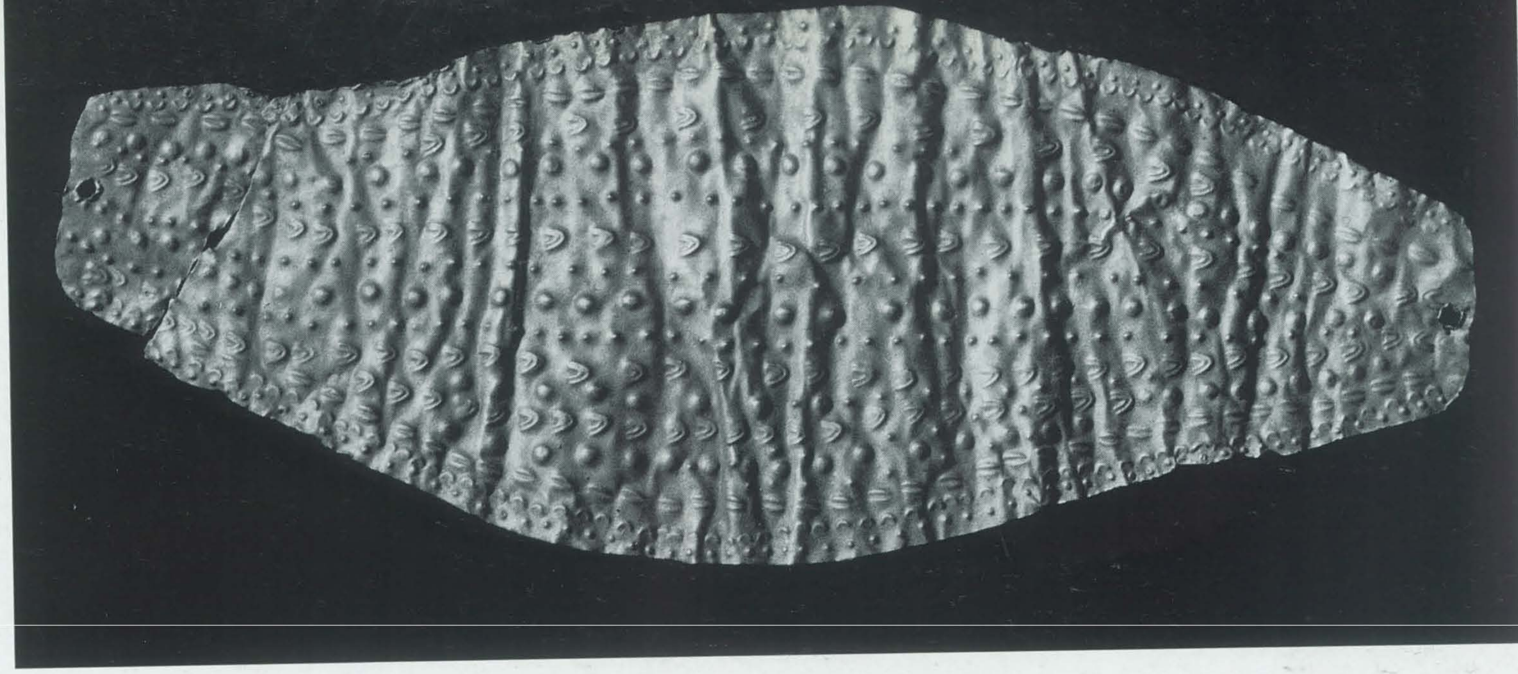
213



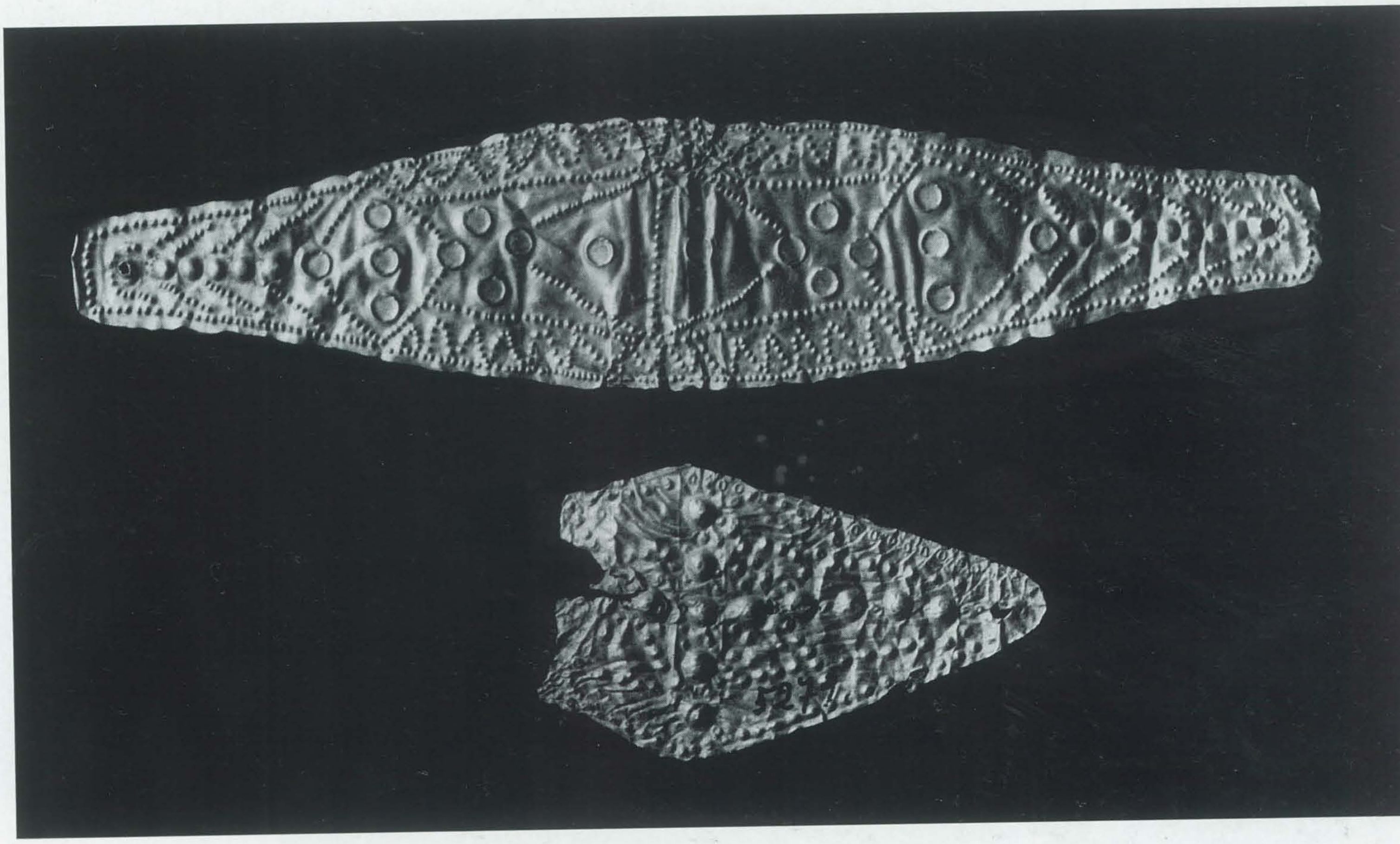
214



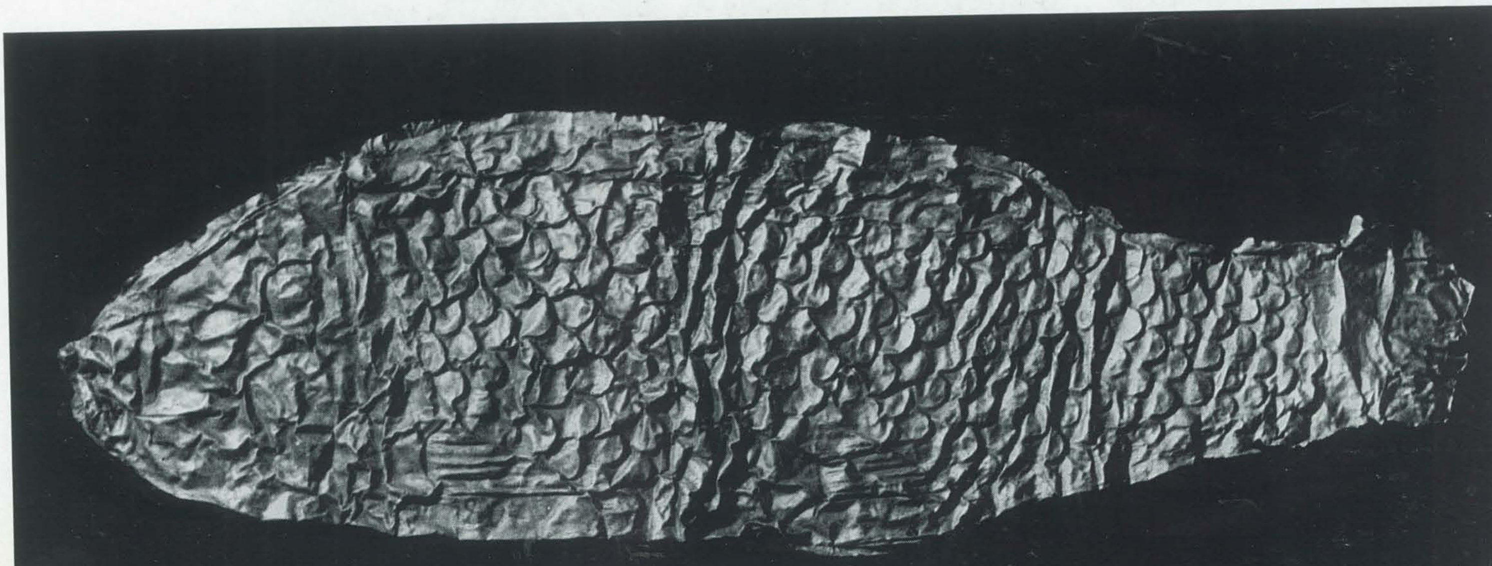
215



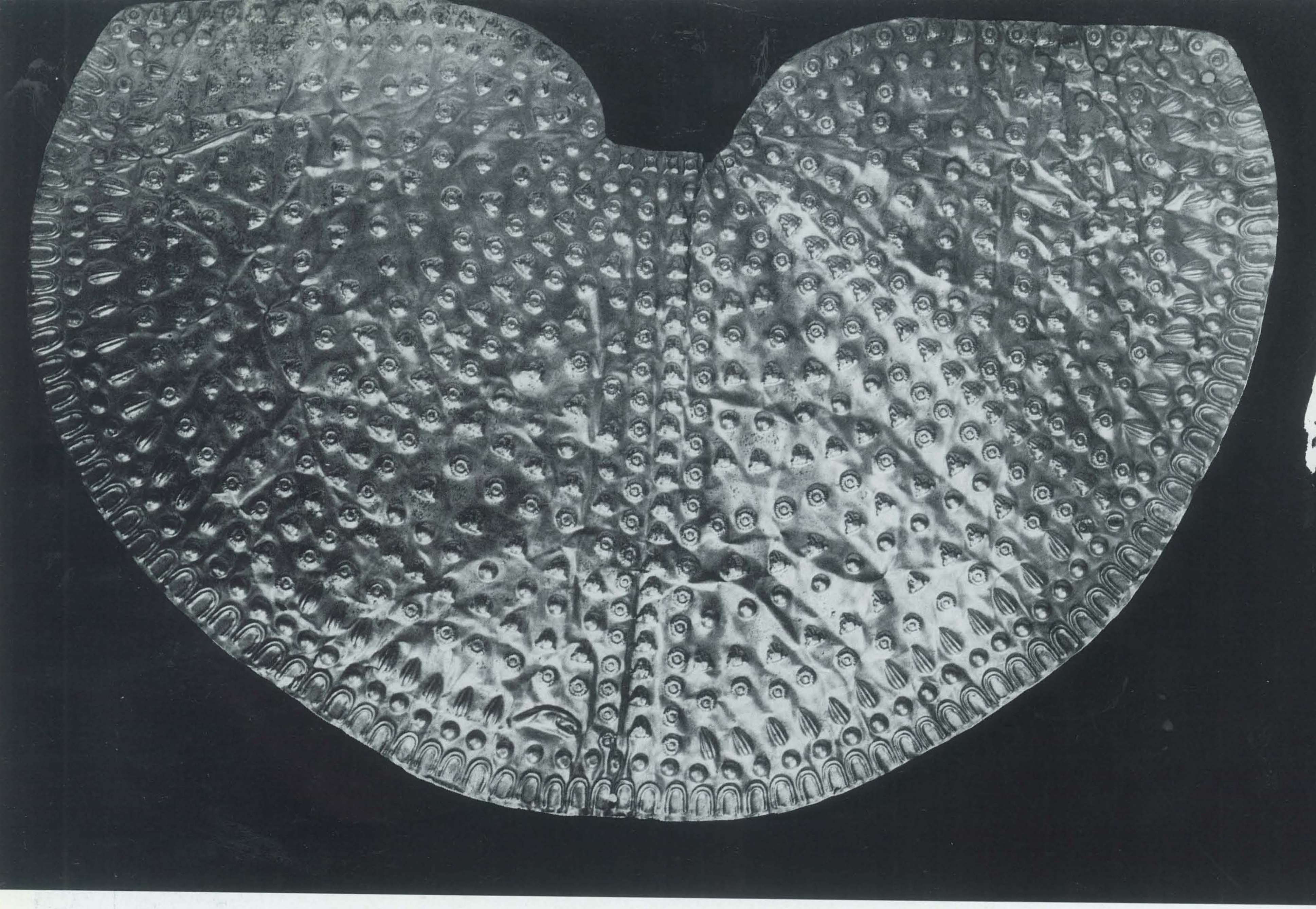
216

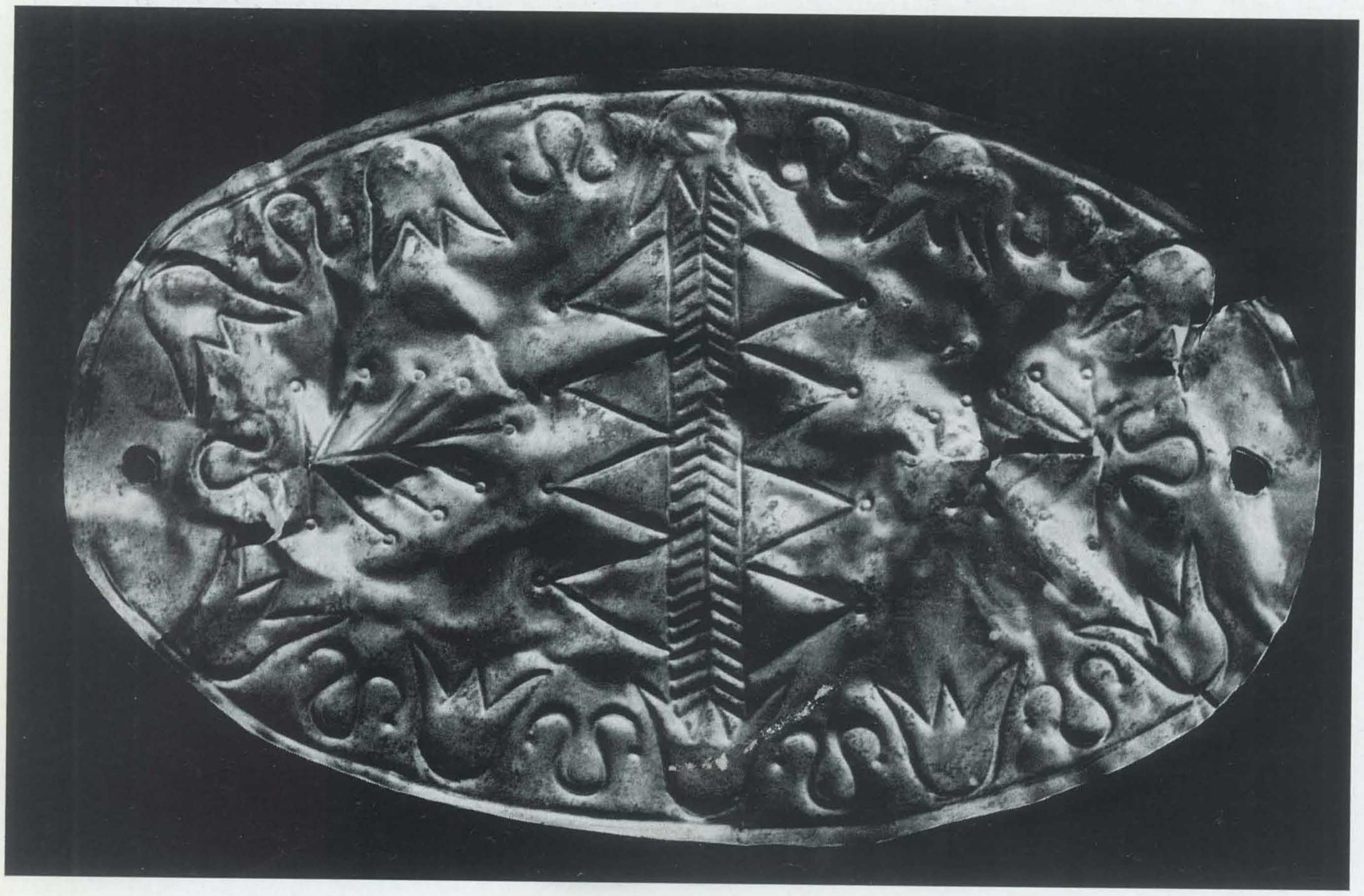


217



218

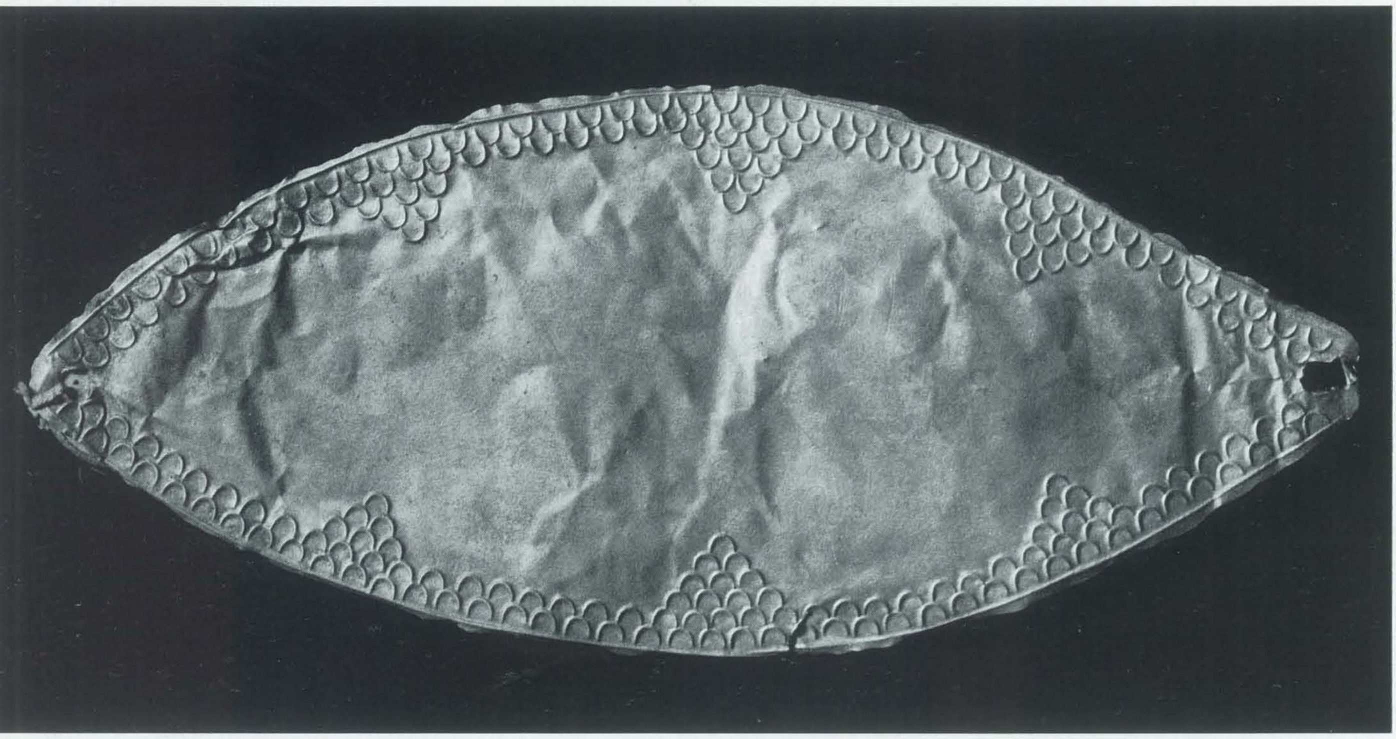




219

220

222



223

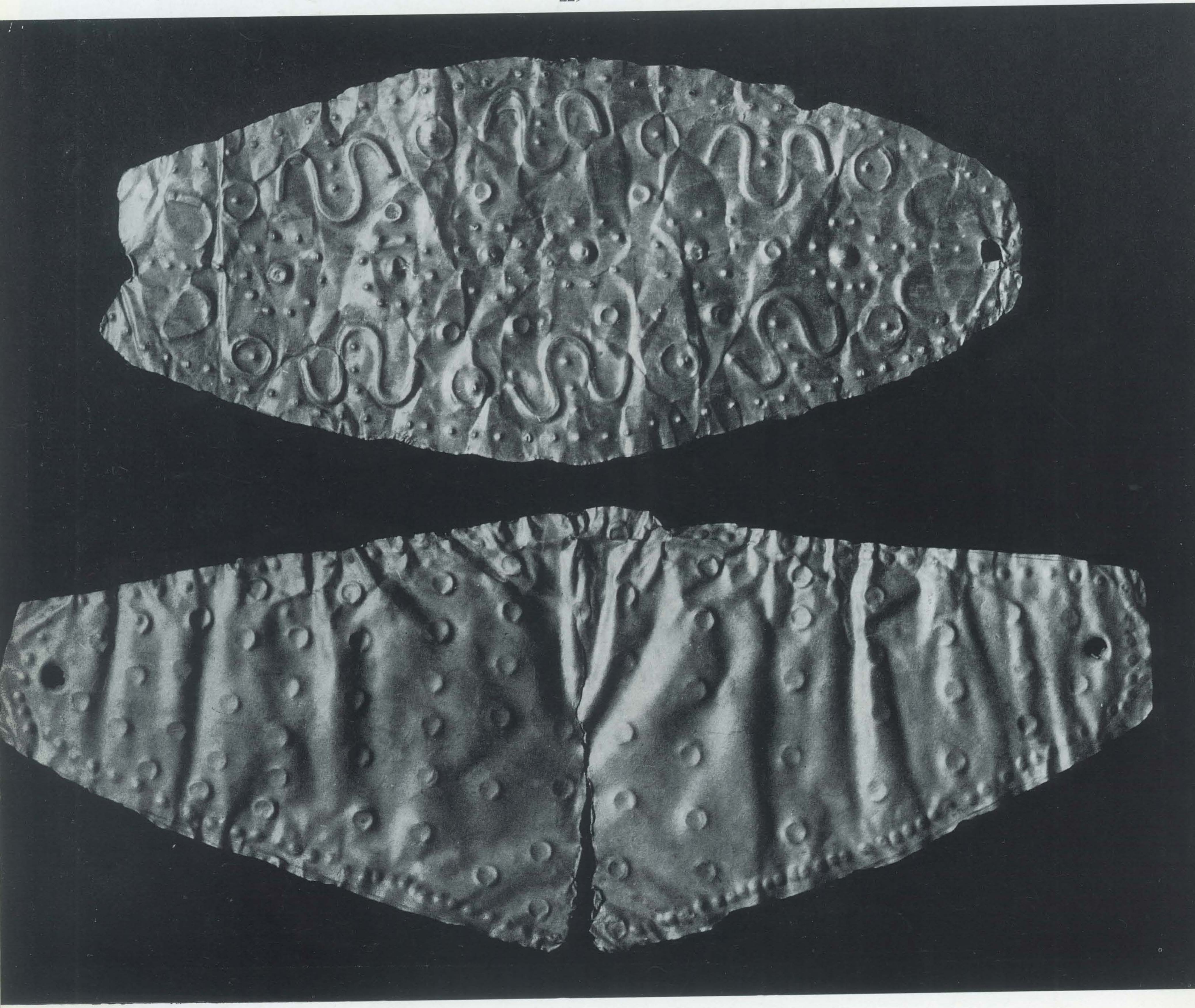
224

225

226

227

229



230

232

235

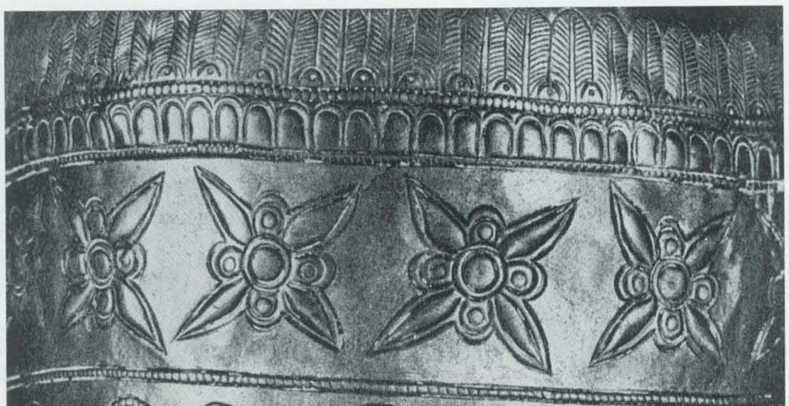
236

237

238

239

240



241

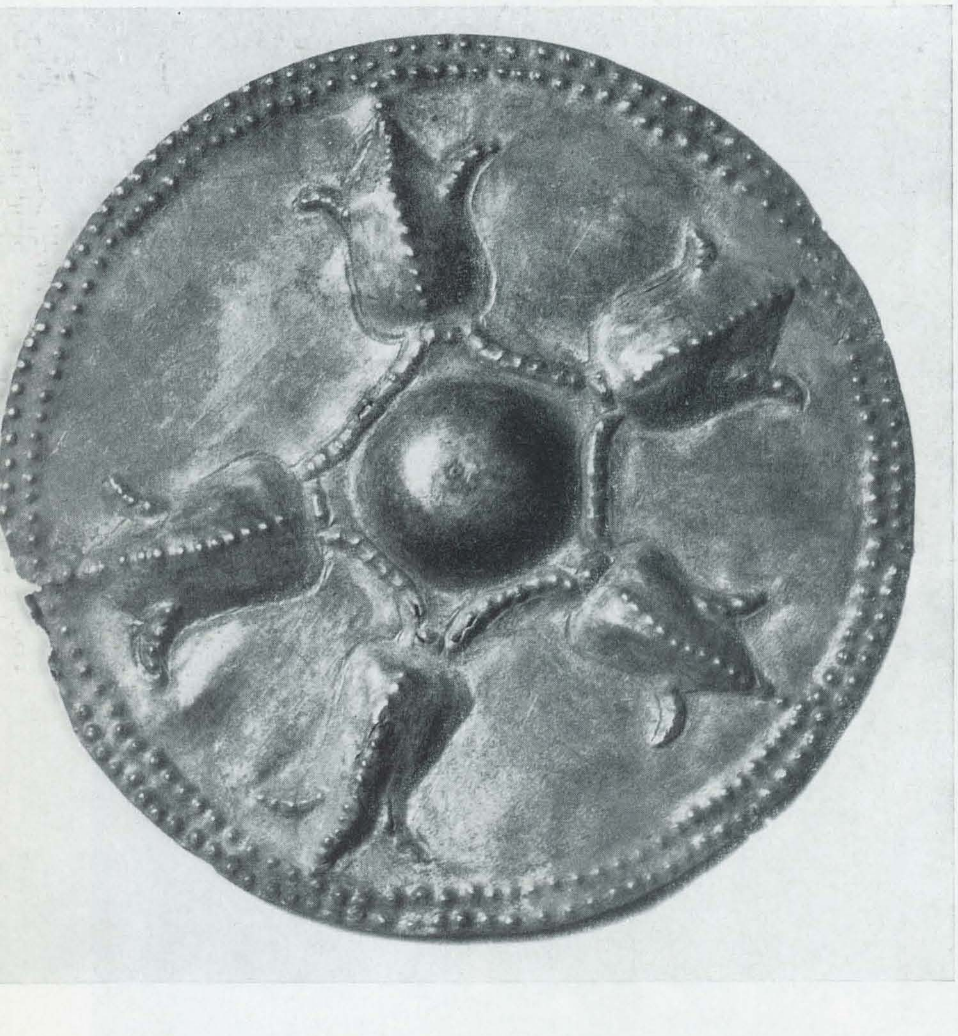
242

243

244

245

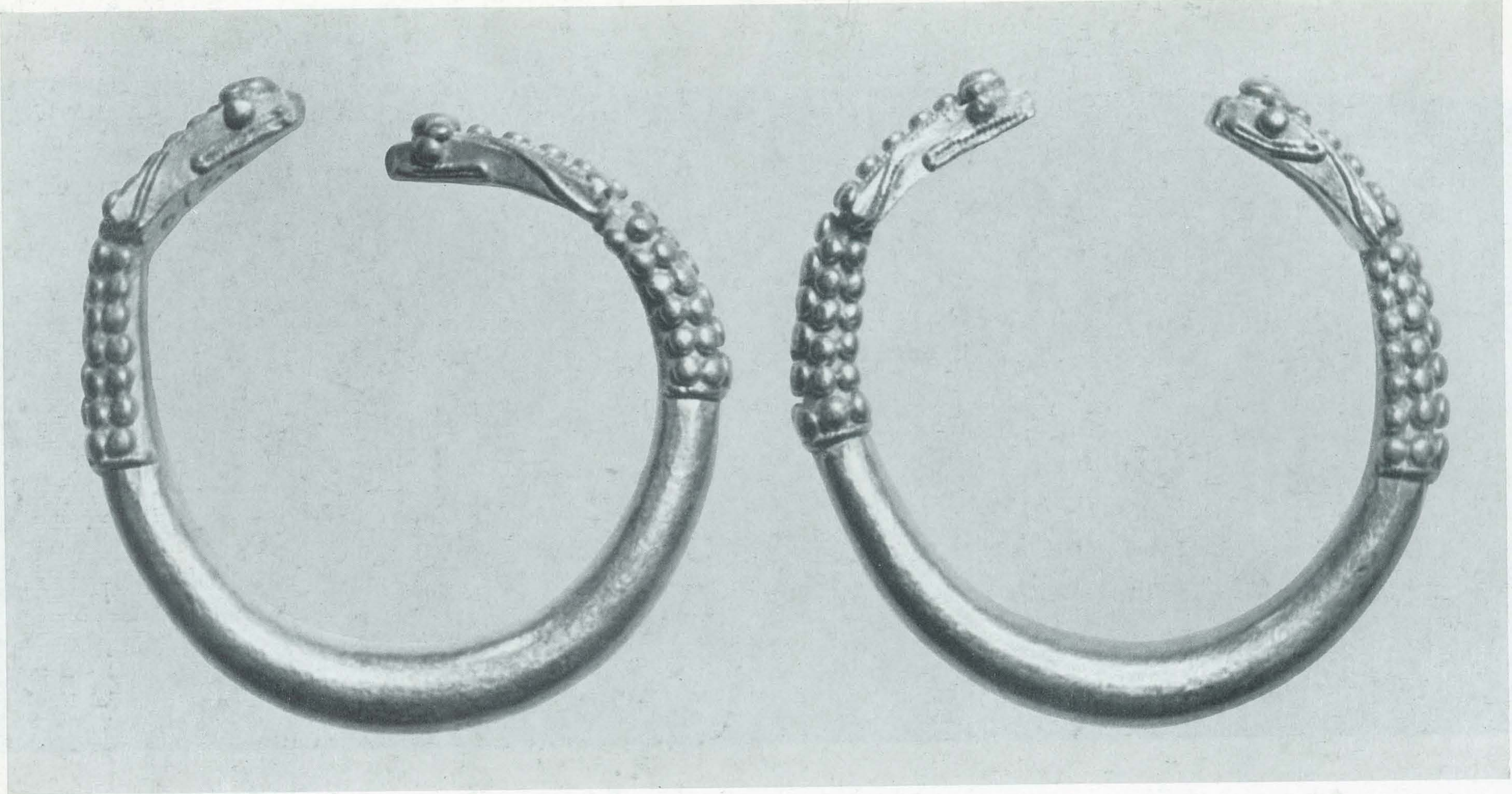
246



247

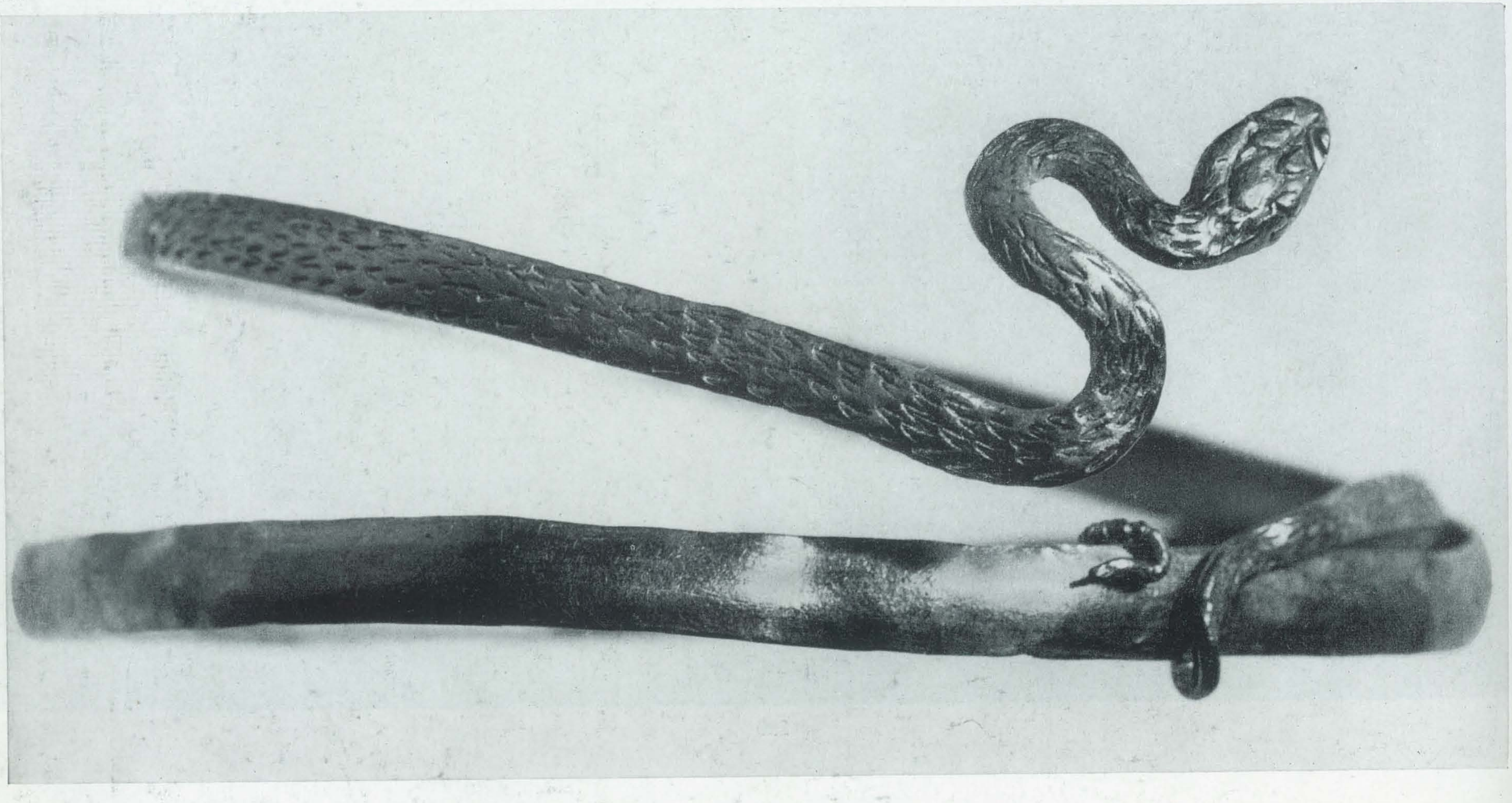
249

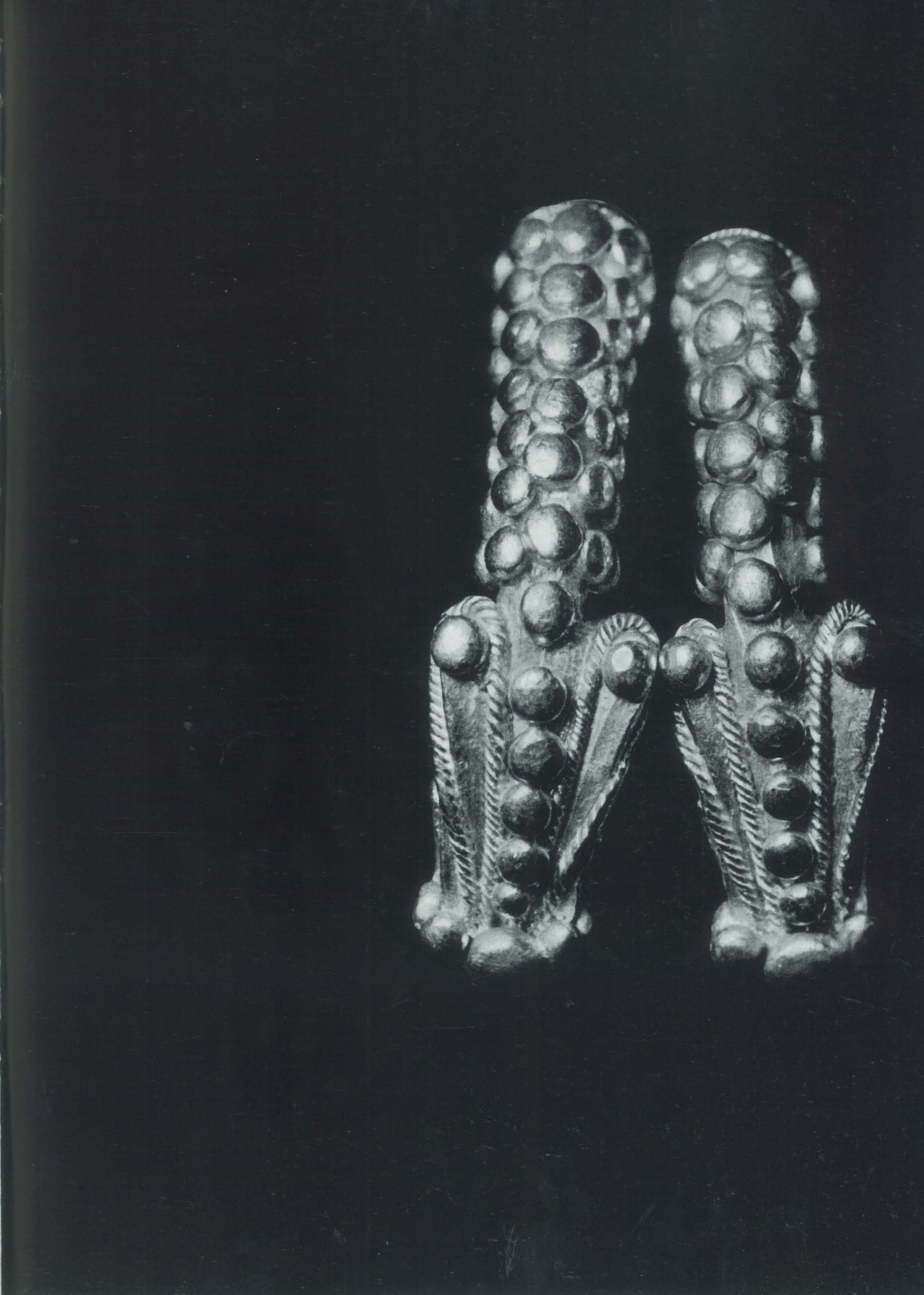
250



251

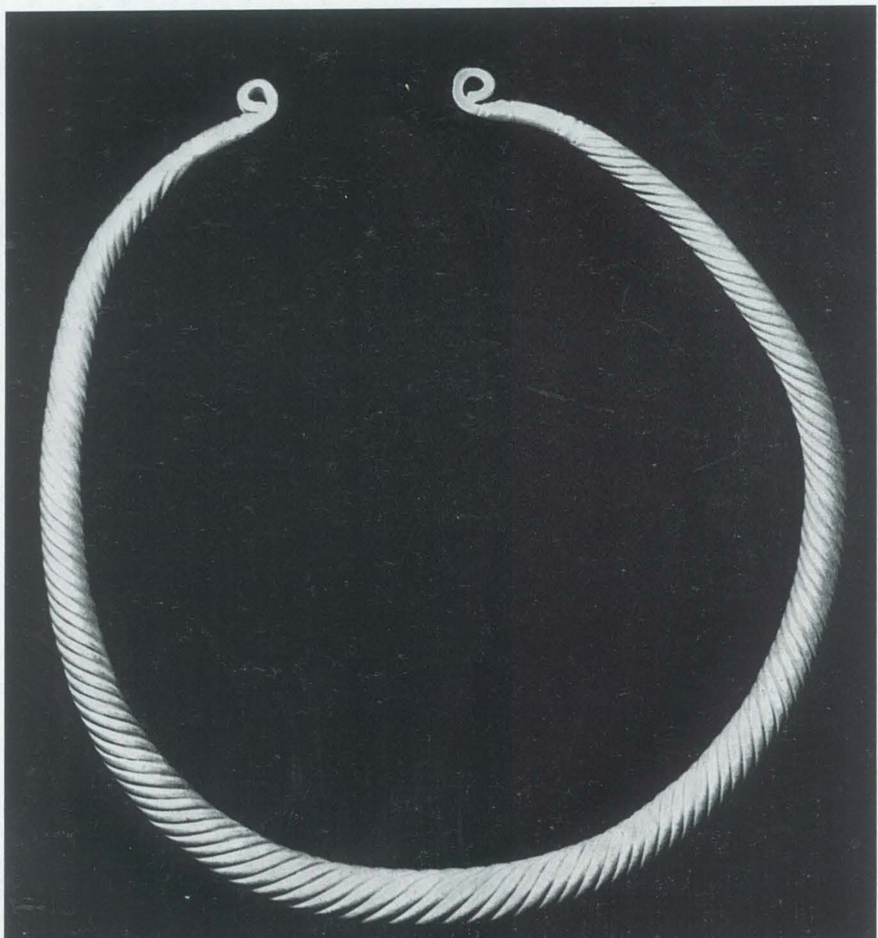
252





255

256



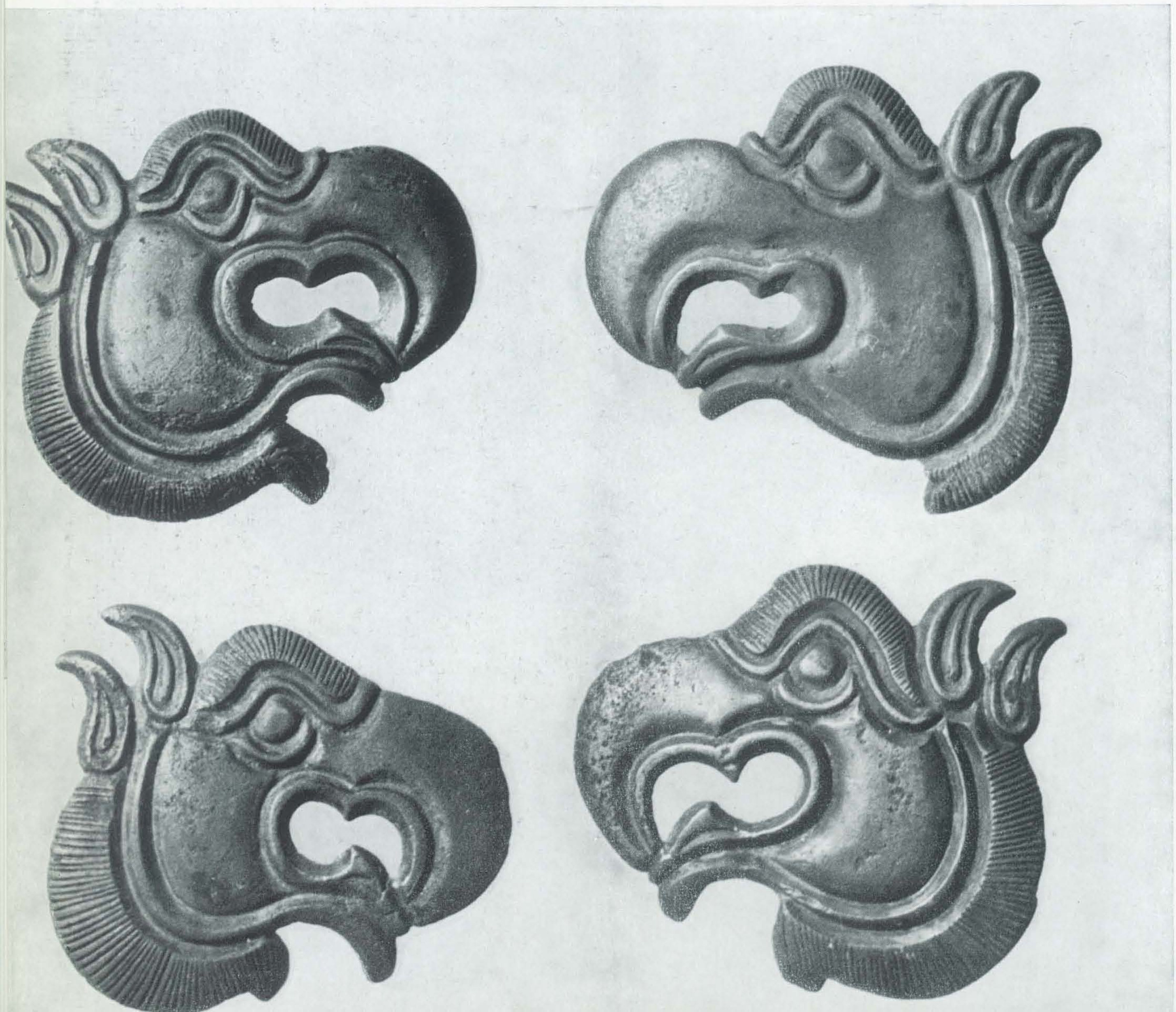
257

258

259

260

261



262

263

264

265

266

267

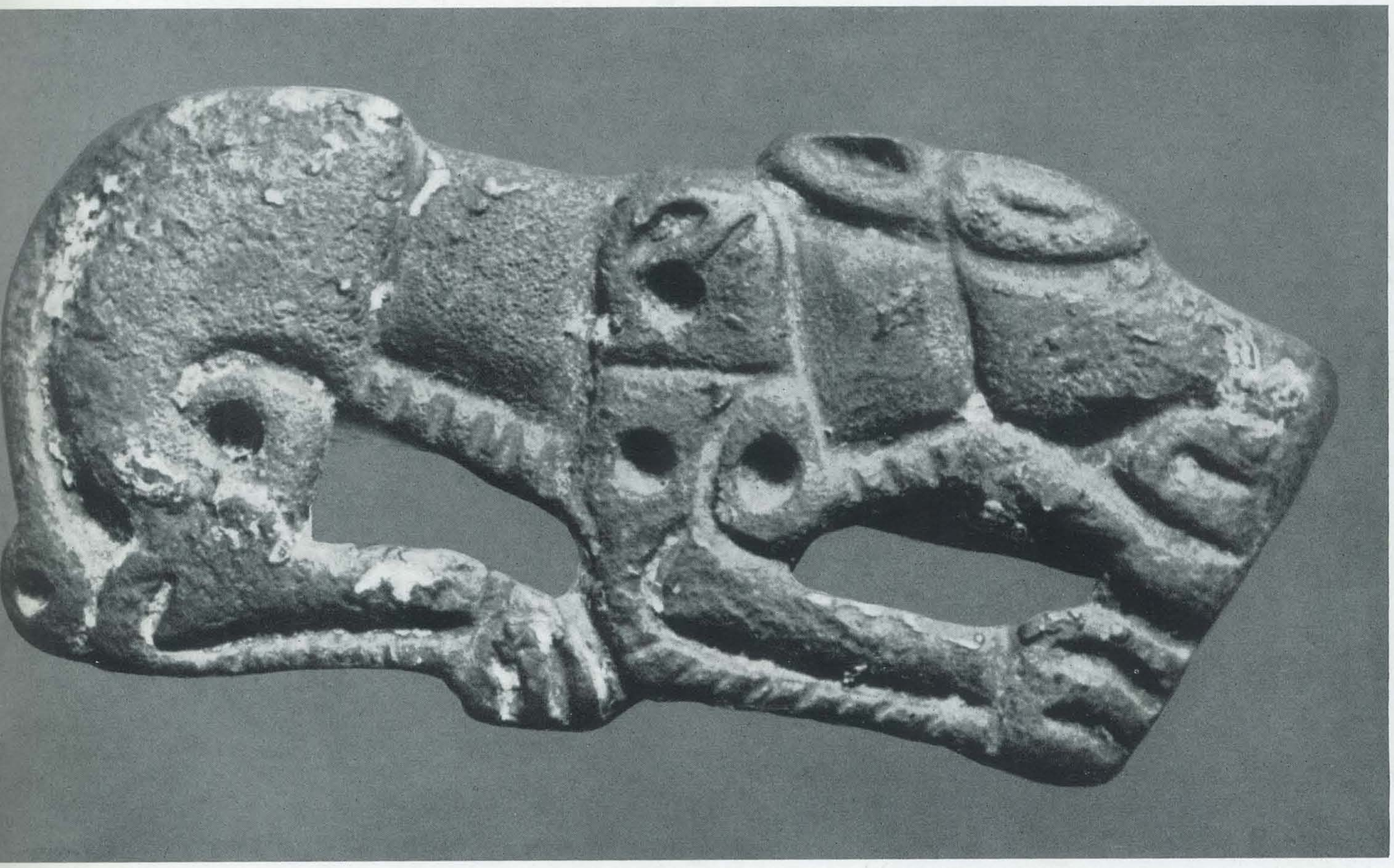
268

269

270

271

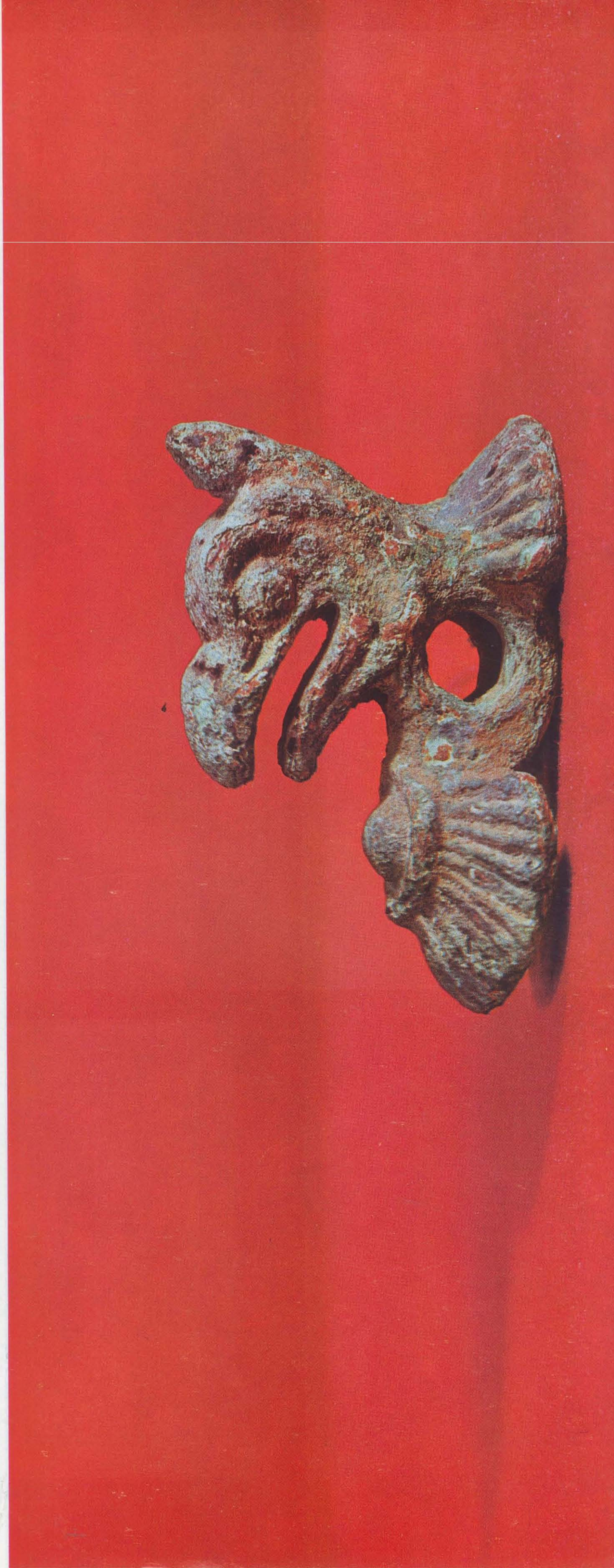
272



273

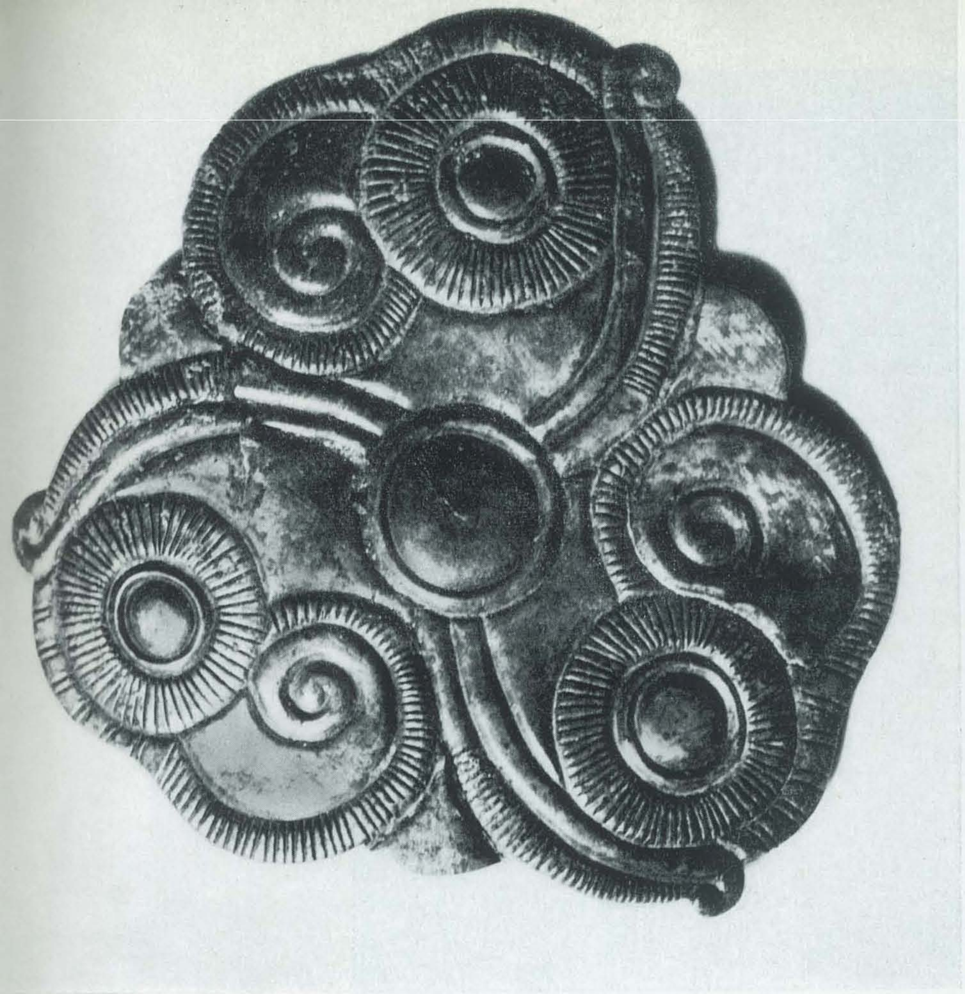
274

275



277

278



279

280

281

282

284

285

286

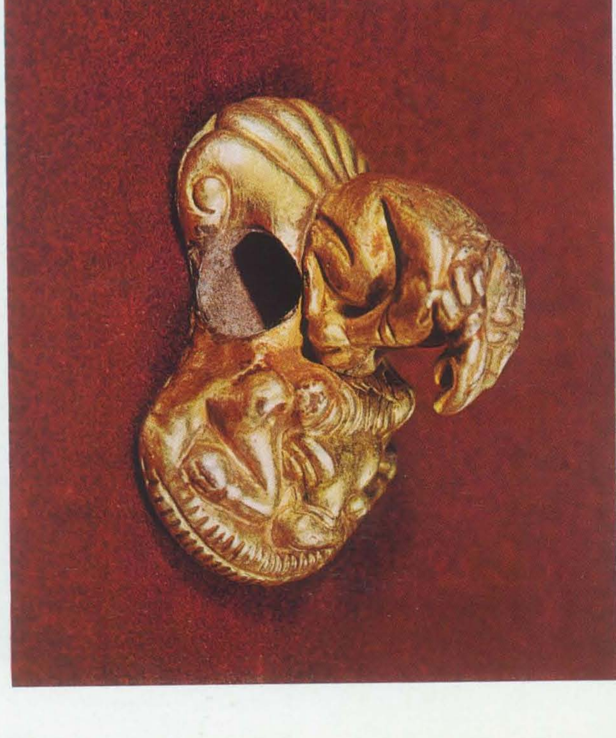
287

288

290

289

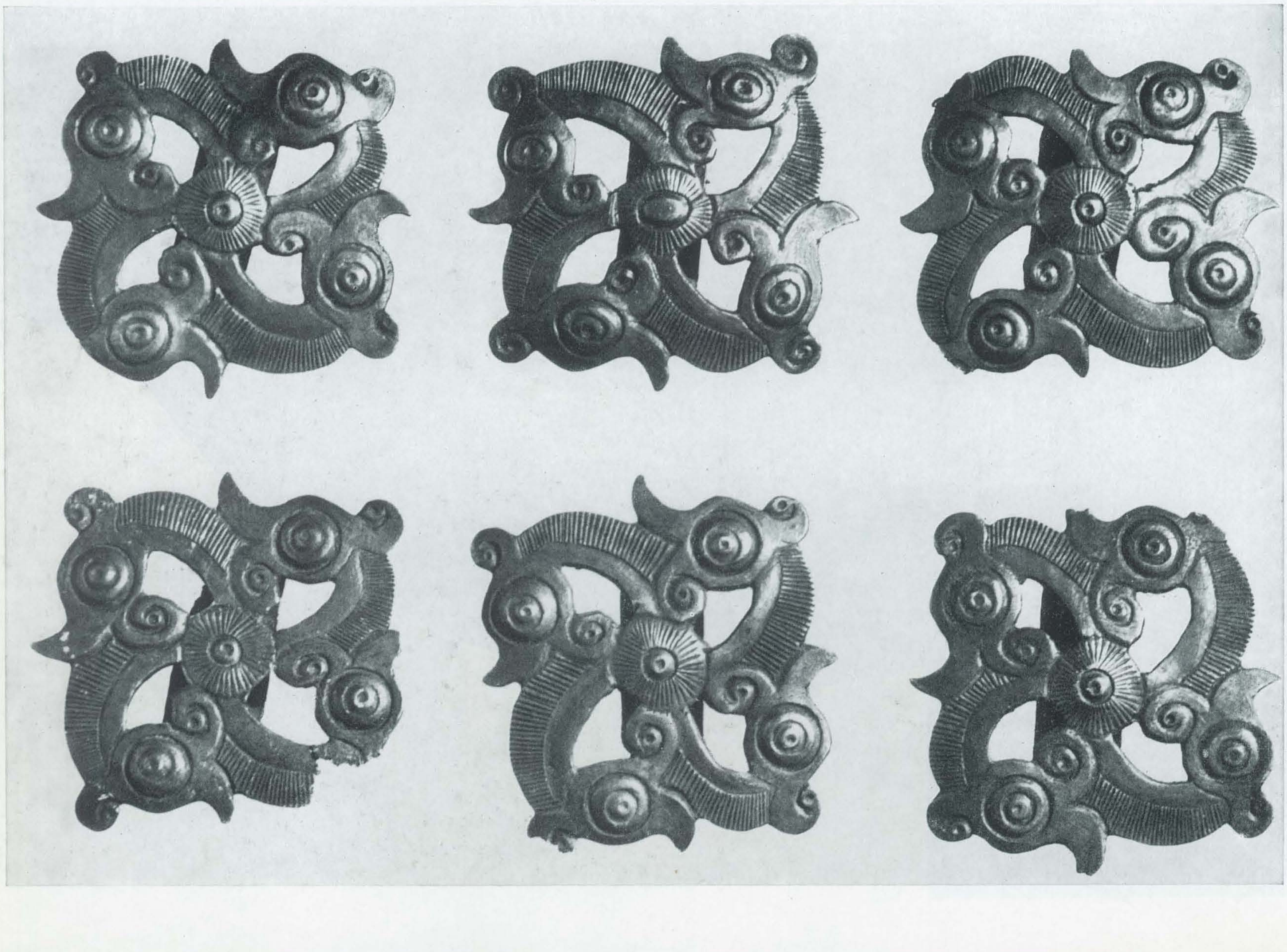
291

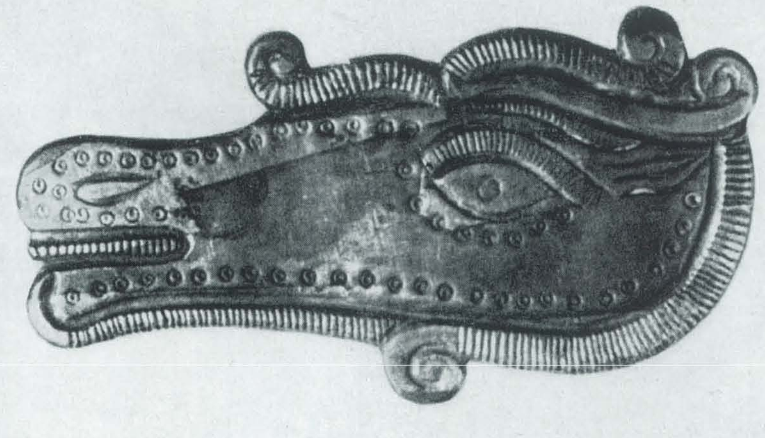


292

293

294


295



296

297

298

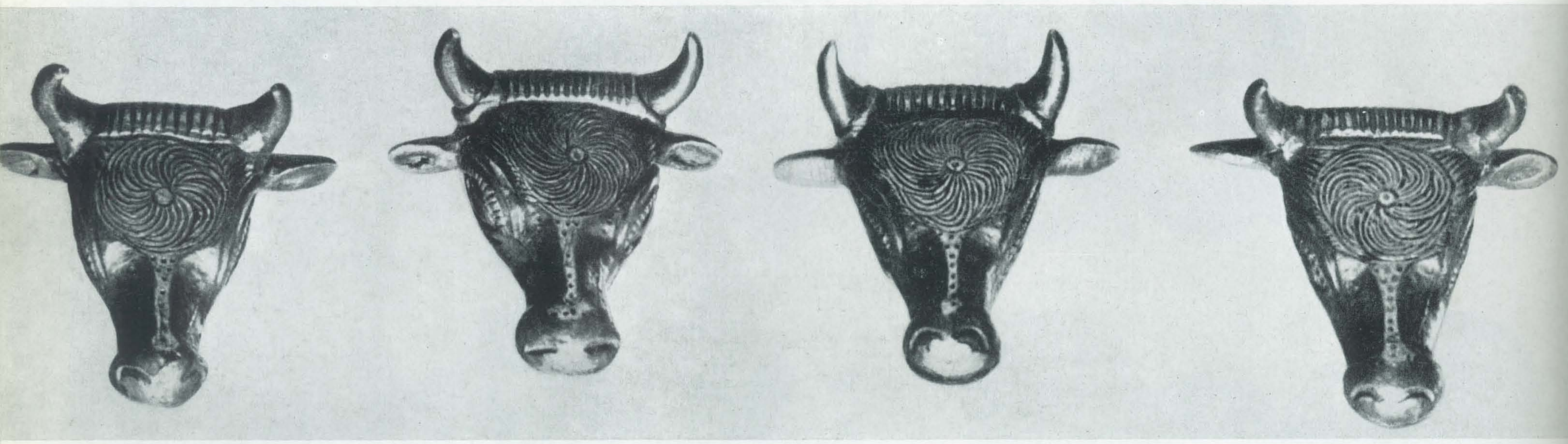
299

300
301

302

303

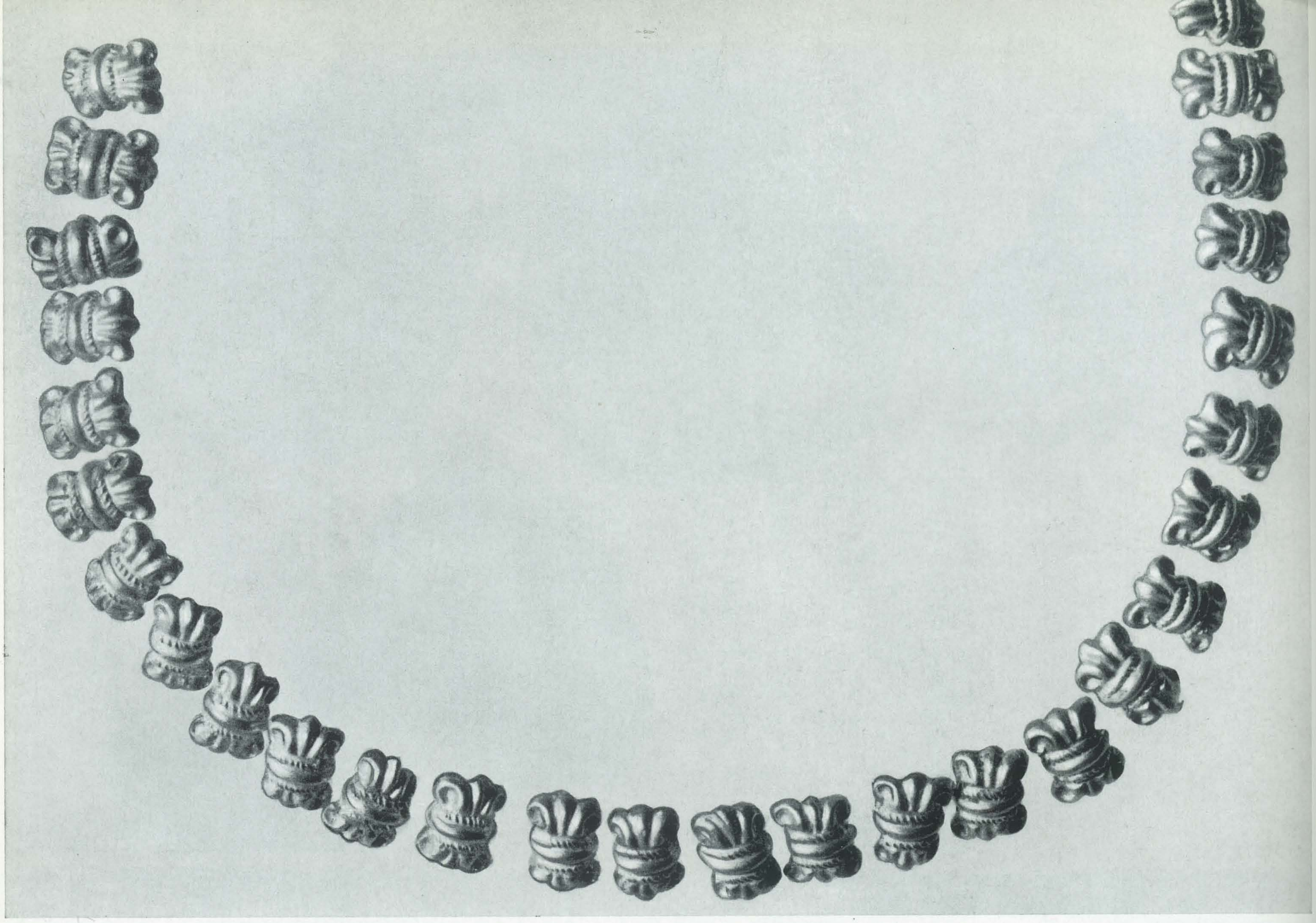
304



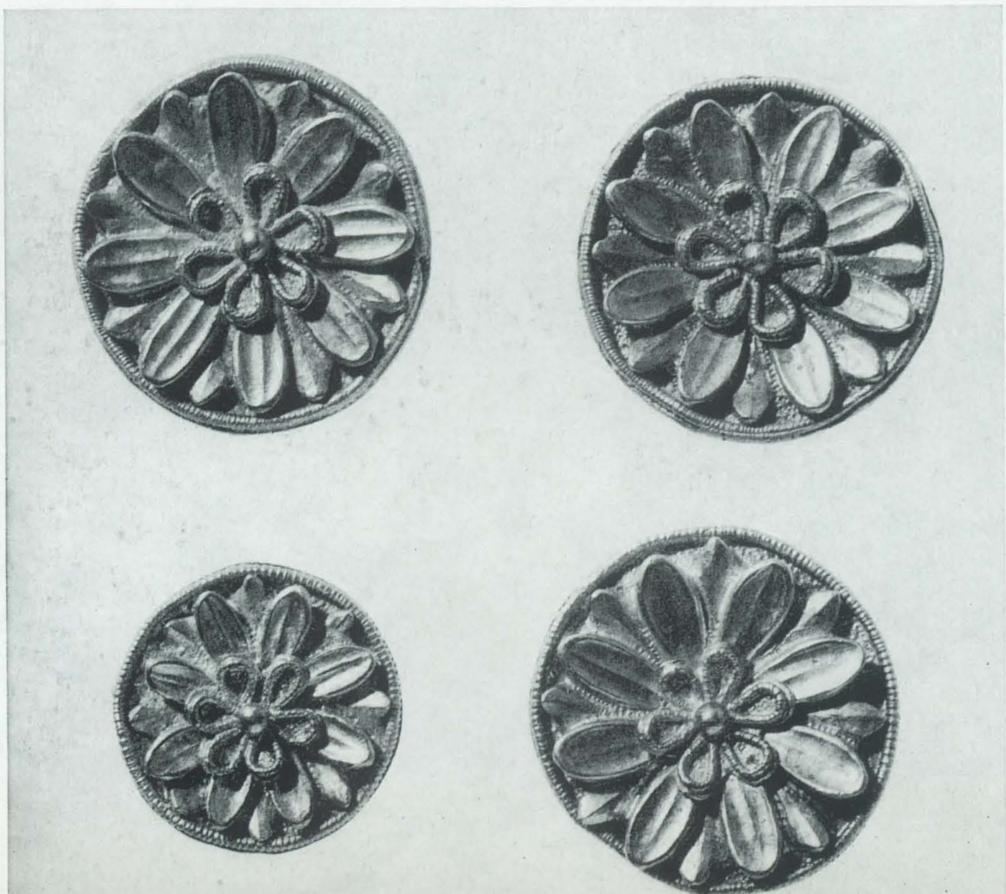
305

306

307



308



309

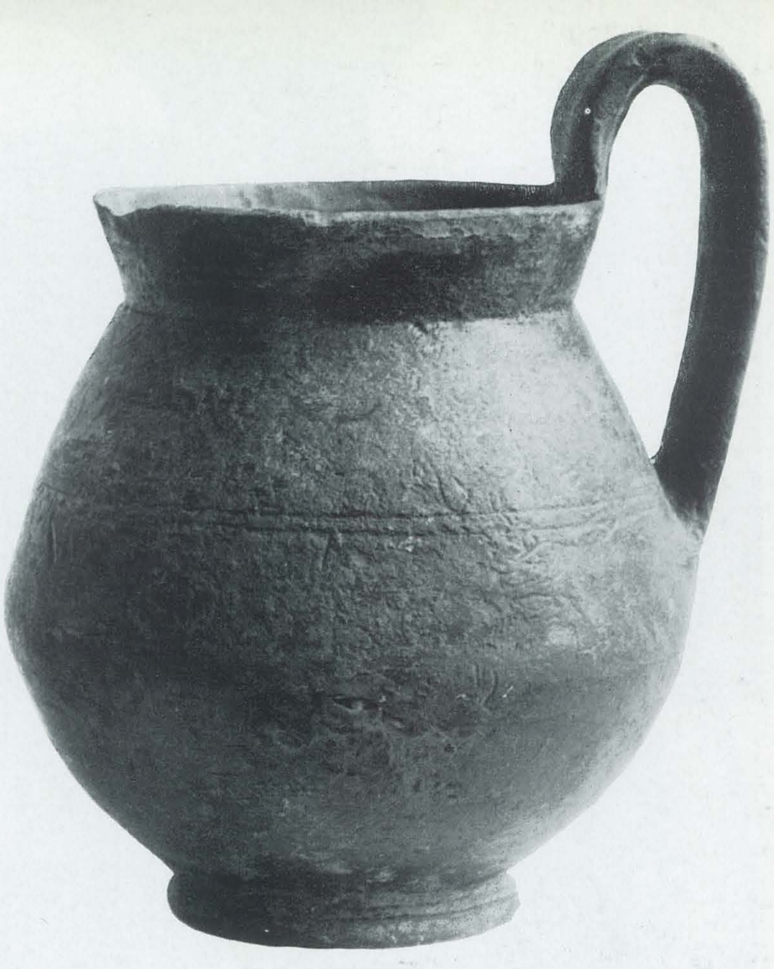
310

311

312

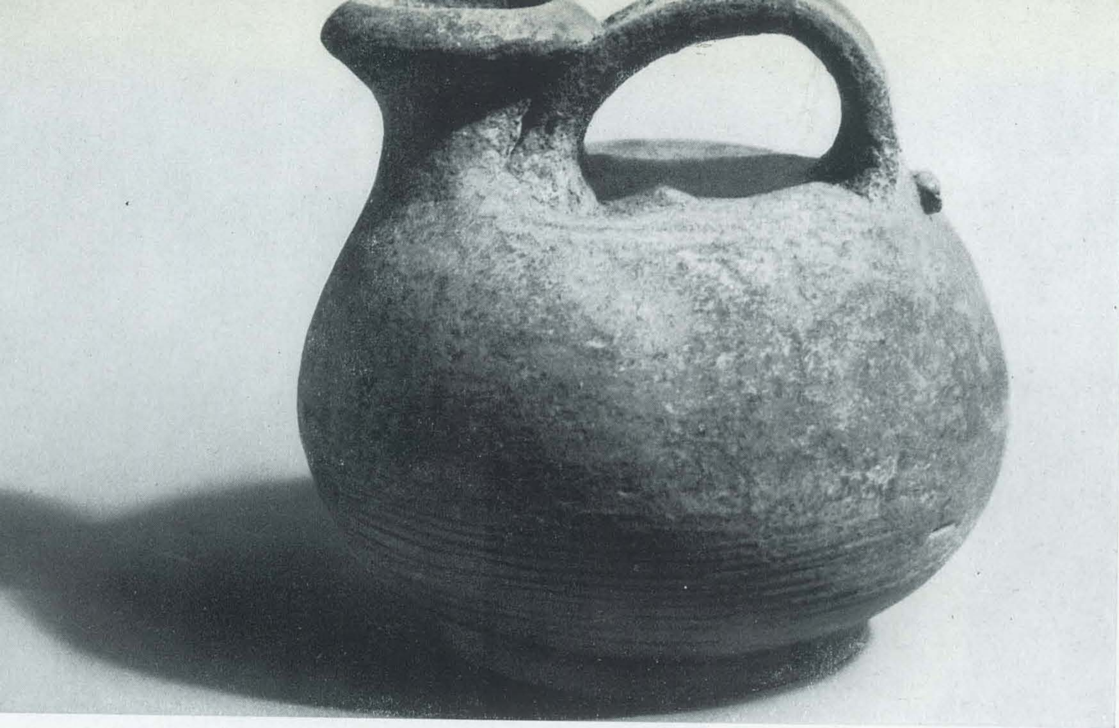
313

314



315

316


317

318

319

320

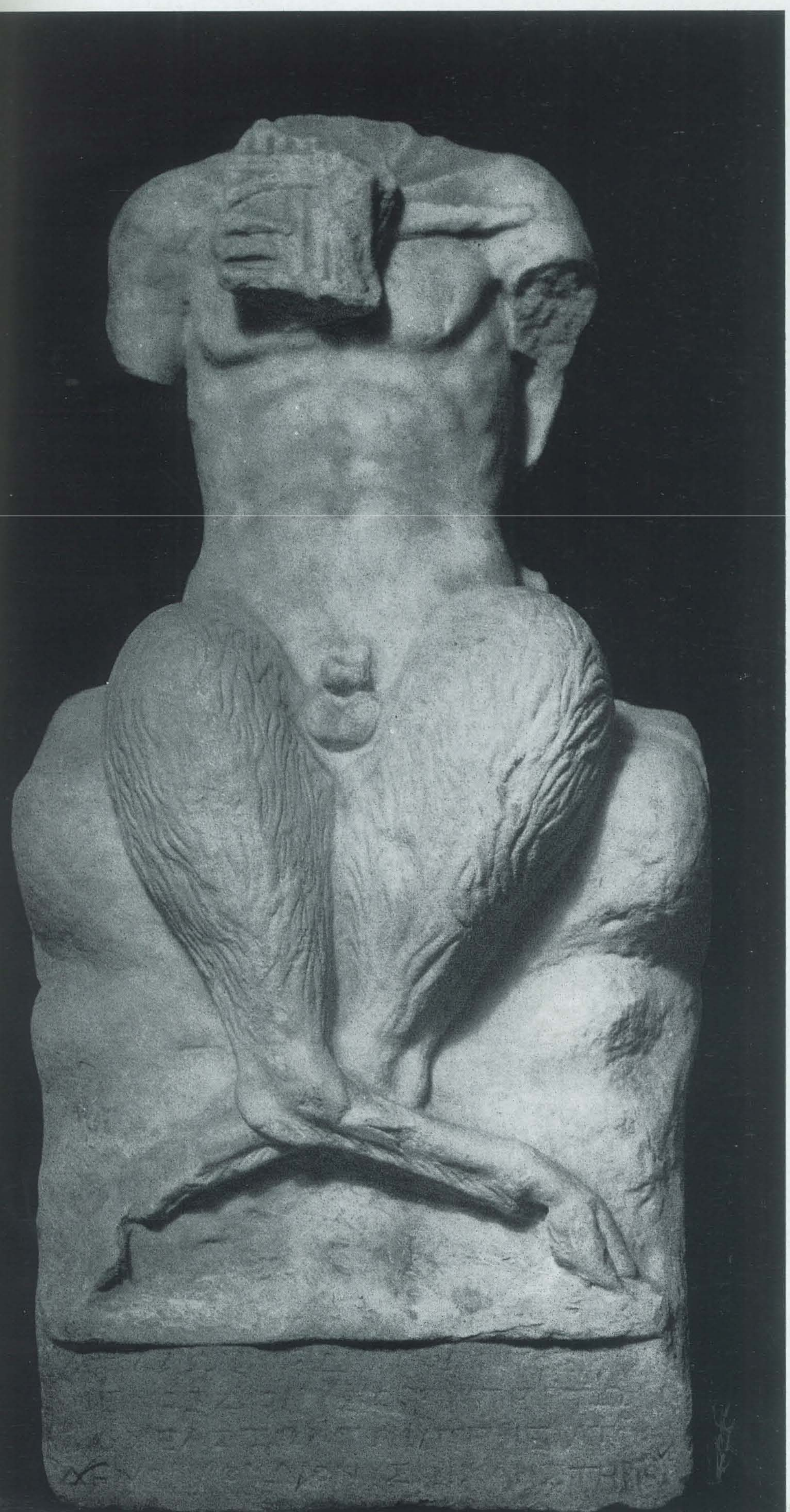
321

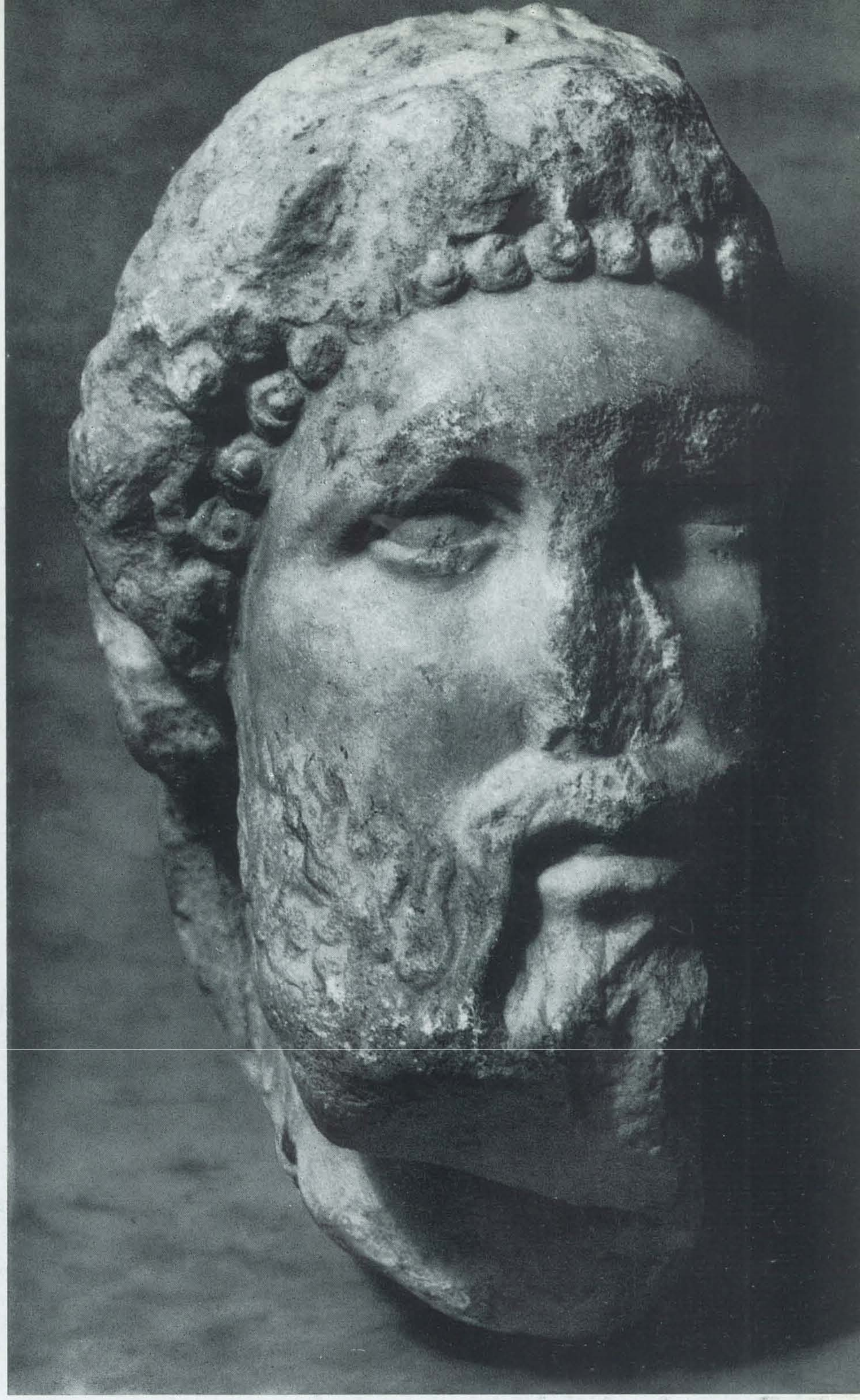
322

323

324

325





329

328

330

331

332

335

336

337 ▶

338

339

340

341

342

343

344

345

346

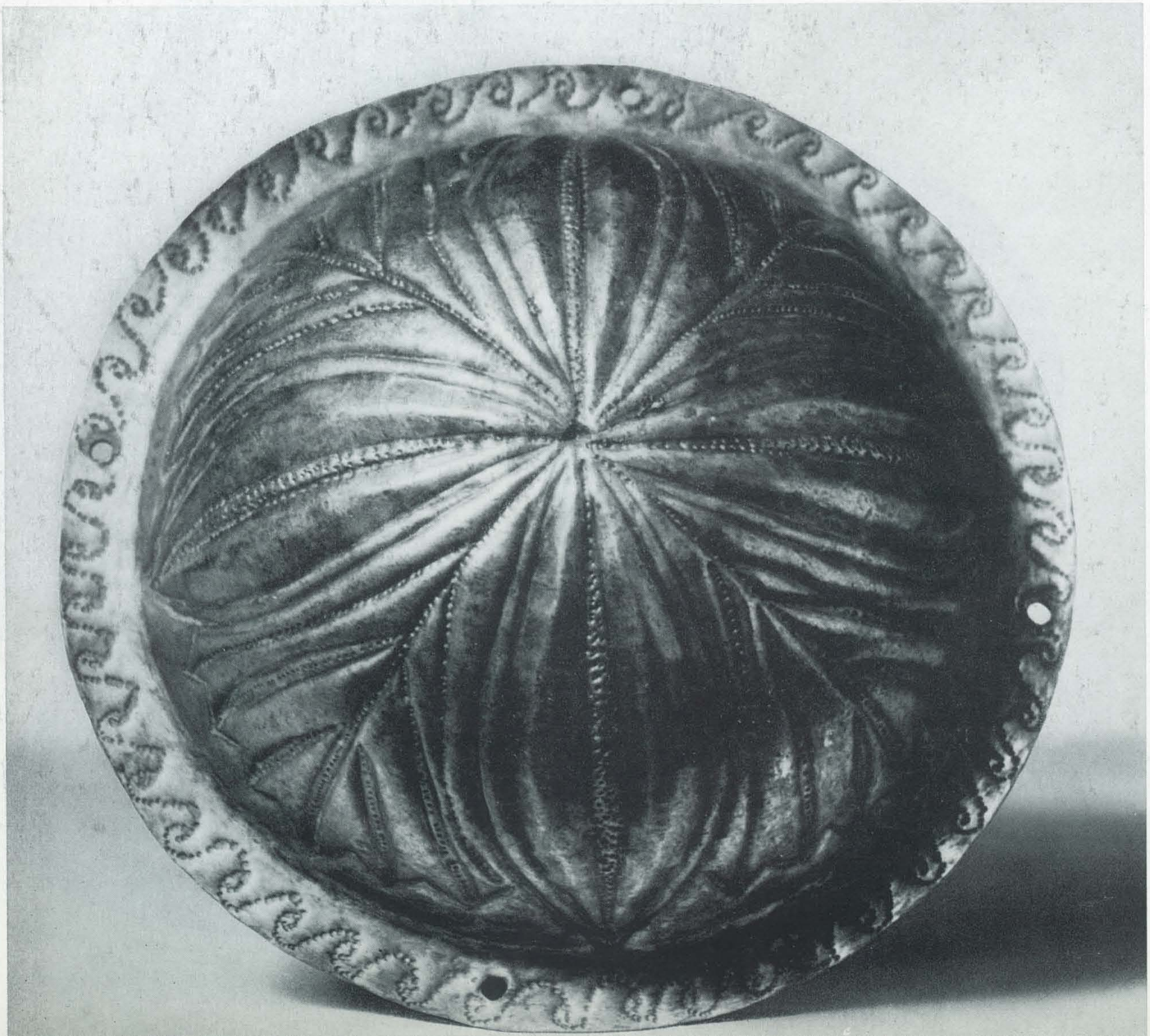
347

348

349

350

351



352

353

354

ОПИСАНИЯ НА ИЛЮСТРАЦИИТЕ
РЕЧНИК-ПОКАЗАЛЕЦ
РЕГИСТРИ

Част първа

ИЗКУСТВОТО НА ТРАКИЯ ДО КРАЯ НА 6. ВЕК ПР. Н. ЕРА

1 и 3. ДОЛМЕН ОТ СТРАНДЖА, В ОБЛАСТТА НА БУРГАС. 12.—7. век пр. н. ера. Дълж. 3,50 метра.

Пренесен в Окръжния исторически музей, Бургас. Долменът е с една камера и отворът на входа му е висок 0,50 метра, а максималната дебелина на неправилните плочи, от които е построен, е 0,60 метра. Преди пренасянето в музея в Бургас той е изглеждал, както е показано на *ил. 3.* Както повечето долмени, той е намерен открит и разкопан. Погребението в него е било отдавна унищожено.

Бургас, 7.

2. ДОЛМЕН ОТ ГРАНИЧАР, В СТРАНДЖА, В ОБЛАСТТА НА БУРГАС. 12.—7. век пр. н. ера. Дълж. 2,20 метра.

И в този долмен не е било намерено погребение, тъй като е стоял много отдавна открит. Сега е полуразрушен.

4. КУЛТОВА БРАДВА ОТ ТЕТЕВЕН. 10.—7. век пр. н. ера. Бронз, вис. 12,5 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 745.

Върху масивната ѝ бронзова ос са представени три сумарно дадени животински глави на бик, овен и козел. Към оста е била припоена желязна дръжка. Брадвата не е била предназначена за действителна употреба. Близо до острието има две кръгли дупчици.

Ат. Милчев. Трако-кимерийски находки в българските земи, ИАИ, XIX, 1955, 359, № 2.

5. ФИГУРКА НА КОНЧЕ ОТ ОКОЛНОСТТА НА ФИЛИПИ, МАКЕДОНИЯ. 7. век пр. н. ера. Вис. 6 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 1578.

Две резки отделят главата на кончето от шията. Четирите крака и дългата колкото тях опашка са съединени отпред, отстрани и отзад с подставка, както подобни статуйки на кончета от Гърция. Статуйката е напълно издържана в геометричен стил.

6. БРАДВА ОТ СТАРОЗАГОРСКО. 10.—7. век пр. н. ера. Бронз, вис. 7,7 сантиметра. Окръжен исторически музей, Стара Загора. Инв. № 225.

Ажурната украса на брадвата се състои от четири ажурни животински глави: трите, разположени над оста, са обърнати наляво. От оста излиза малкото четвъртито острие. Главите са на бик, на птица или на грифон, който захапва предната глава, на елен и в обратна посока — обърната глава на козел. Главите са дадени сумарно и геометрично; четвъртата е обърната надясно и излиза от единия край на оста. Към брадвата е била припоена желязната дръжка.

Стара Загора, 5, № 24.

7. БРАДВА ОТ КАРЛУКОВО. 10.—7. век. пр. н. ера. Бронз, вис. 4 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 740.

Липсват части от острието и оста, която се е прикрепвала към изгубената желязна дръжка. Запазената част е украсена с две сумарни фигурки на животни; на едното липсва главата. Цялото животно е овен. Изображенията са геометрични.

Ат. Милчев, Трако-кимерийски находки в българските земи, ИАИ, XIX, 1955, 260, № 3.

8. АМУЛЕТ — БРАДВА ОТ РИЛСКИЯ МАНАСТИР. 8.—7. век. пр. н. ера. Бронз, вис. 9,4 сантиметра. Църковен историко-археологически музей, София.

Луковидното тяло на птицата завършва на двата си края с две симетрично поставени глави. Те имат къс клюн, силно издути очи и извит като рог гребен. От гърба на птицата излиза халка за окачване, а от корема — вместо крака — четвъртита брадва. Предметът се е носел като амулет.

Ив. Венедиков, Находки от ранната желязна епоха, ИВАД, XIV, 1963, 22, обр. 8.

9. ФИГУРКА НА ЕЛЕН ОТ СЕВЛИЕВСКО. 7. век пр. н. ера. Бронз, вис. 16 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 747.

На статуйката липсват двата предни крака и част от единия заден. Главата почти триъгълна, с кръгло око, стои на призматична шия. Тялото е също призматично; четирите ръба на призмата очертават гръбнака, корема и двете страни на тялото. Геометричната форма е нарушена от рамената и бедрата. Тялото завършва с къса опашка. Клоните на рогата, стилизирани като куки, напомнят птичи глави. Различно са третирани първите две разклонения от останалите.

Ат. Милчев, Трако-кимерийски находки в българските земи, ИАИ, XIX, 1955, 365, обр. 9.

10. БРАДВА ОТ НЕИЗВЕСТНО МЯСТО. 10.—7. век пр. н. ера. Бронз, вис. 10,6 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 744.

Брадвата има симетрично полукръгло острие и под оста — две малки кръгли дупчици за закачване на самата брадва към нещо или за поставяне на някакви украшения върху нея. Петата е украсена с три животински глави, обърнати в една посока: бик, овен и козел. Типично геометрично изкуство.

Ат. Милчев, Трако-кимерийски находки в българските земи, ИАИ, XIX, 1955, 359, № 4.

11. УКРАШЕНИЯ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ СОФРОНИЕВО, ВРАЧАНСКО. 7.—6. век пр. н. ера. Бронз, дълж. 5 сантиметра. Окръжен исторически музей, Враца.

Шестолистна розета с умбо в средата, което има врязан върху лицевата си страна шестоъгълник. На задната страна — кръстовидна закачалка за ремъка на оглавника. В гарнитурата са намерени две напълно еднакви апликации и една по-малка, заедно с други части от конската амуниция.

Б. Николов, Тракийски паметници от Врачанско, ИАИ, XXVIII, 1965, 167, № 30, обр. 6 и к.

12. АПЛИКАЦИЯ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ ГЕВГЕЛИ. 8.—7. век пр. н. ера. Бронз, вис. 8,9 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 795.

Имат форма на кръст, раменете на който образуват отворени към задната страна улеи, и завършват с халка. В средата умбо.

Р. Попов, Находки от халщатската епоха, СпБАН, XVI, 114, № 5, обр. 10.

13. АПЛИКАЦИЯ КЪМ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ БЯЛА СЛАТИНА. 8.—7. век пр. н. ера. Бронз, вис. 5,5 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 1593—1594.

Имат форма на кръст с разширени към краищата рамене. В средата имат умбо, покрито с концентрични врязани кръгове. На задната страна — кръстовидна закопчалка.

14. ИГЛА ЗА КОСА ОТ ДЪРЖАНИЦА, ВИДИНСКО. 7.—6. век пр. н. ера. Бронз, вис. 11 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 3093.

Иглата завършва на горния си край като осморка. Подобен тип игли се срещат рядко в Тракия.

В. Миков, Находка от Държаница, Видинско, ИАИ, XII, 1939, 142, обр. 150.

15 и 16. НАЧЕЛНИК ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ СОФРОНИЕВО, ВРАЧАНСКО. 7.—6. век пр. н. ера. Бронз, вис. 7 сантиметра. Окръжен исторически музей, Враца.

Елипсовидна ажурна плочка, украсена с геометрични птичи крила и опашка и с три чифта симетрично поставени спирали. Бутон, украсен с врязани орнаменти и рогата животинска глава. Между тях врязани кръгчета с означен център и спирали. На задната страна припоена скоба за окачване. Едната от страните на начелника е отчупена и припоена още в древността отново, поради което е добила по-тъмен цвят.

Б. Николов, Тракийски паметници във Врачанско, ИАИ, XXVIII, 170, № 33, обр. 8.

17 и 19. ТОКА ОТ КОЛАН ОТ СОФРОНИЕВО, ВРАЧАНСКО. 7.—6. век пр. н. ера. Бронз, дълж. 10,5 сантиметра. Окръжен исторически музей, Враца.

Токата е ажурна и завършва с голяма халка, под която има два израстъка с плоски главички. Лицевата ѝ страна е заета от кръг с кръст в средата и малки празни триъгълни полета. Задната страна е украсена с три пресичащи се ивици, между които остават също празни триъгълни полета.

Б. Николов, Тракийски паметници във Врачанско, ИАИ, XXVIII, 167, № 29, обр. 7 ж, з.

18 и 20. ТОКА ОТ КОЛАН ОТ ВИДИНСКО. 8.—7. век пр. н. ера. Бронз. Две части с дълж. 9 и 5,1 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 124 и 125.

Токата има голяма халка и ажурна украса от плътни ромбове и триъгълничета. Допълнително е украсена с врязани орнаменти — кръгчета с означен център и зигзаг. Задната страна представлява празно четириъгълно поле. Подобни токи се срещат в днешна Румъния и Югославия.

Р. Попов, Находки от желязната епоха, СпБАН, XVI, стр. 108, № 7, табл. III, обр. 1.

21 и 22. ГРИВНА ОТ РУСКА БЯЛА, ВРАЧАНСКО. 8.—7. век пр. н. ера. Бронз, диам. 9 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 737.

Гривната е отворена с разминаващи се краища, леко надебелена в средата и в двата си края, които са покрити с врязани геометрични орнаменти.

Р. Попов, Находки от халщатската епоха, Сп БАН, XVI, 1918, 109, № 3, табл. IV, обр. 2.

23. ФИБУЛА ОТ ДЪРЖАНИЦА, ВИДИНСКО. 8.—7. век пр. н. ера. Бронз, дълж. 11 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 3089.

Фибулата има форма на две симетрични спирали; от центъра на едната излиза иглата; от центъра на другата — закопчалката.

Р. Попов, Гробни находки от халщатската епоха, Сп БАН, XVI, 1918, 105.

24. ФИБУЛА ОТ ДЪРЖАНИЦА, ВИДИНСКО. 7.—6. век пр. н. ера. Бронз, дълж. 5,4 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 1803.

Лък, украсен с бутони, завършва на двата края с по един ресор. От единия ресор излиза плочка с дъговидно отрязани страни и релефен орнамент, от другия — игла.

В. Миков, Находка от Държаница, Видинско, ИАИ, XII, 1933.

25. ФИБУЛА ОТ ВИДИНСКО. 8.—7. век пр. н. ера. Бронз, дълж. 5,6 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 1942.

Леко надебеленият в средата лък завършва с по един ресор в краищата си. От единия ресор излиза плочката, от другия — иглата. Плочката с полукръгли отрязъци е украсена с релефни линии и врязани кръгчета с означен център.

Р. Попов, Гробни находки от халщатската епоха, Сп БАН, XVI, 1918, 105.

26. ФИБУЛА ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. 8.—7. век пр. н. ера. Бронз, дълж. 7,4 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 2790.

Фибулата има силно надебелен лък, украсен в средата в пластичен геометричен орнамент от прави линии. От едната страна излиза от ресор иглата, от другата — плочката. Украсата на фибулата е само на предната страна: задната, както подобни фибули в гръцките острови, е гладка.

Р. Попов, Халщатски и латенски фибули от България, Сп БАН, VI, 1913, 149, № 8.

27. УРНА ОТ ДОБРИНА, ПРОВАДИЙСКО. 6.—5. век пр. н. ера. Печена глина, вис. 23 сантиметра. Археологически музей, Варна.

Върху едната страна на урната има врязана с остър предмет свастика.

Варна, № 13.

28. ПОДАНИПТЕР ОТ ШИРОКО ПОЛЕ, МОМЧИЛГРАДСКО. 9.—8. век пр. н. ера. Печена глина, вис. 33 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 2952.

Дълбока паница с коническа форма, на дъното с три крака със сумарно изработени стъпала. Ръбовете около устието и краката са украсени с вдълбани триъгълничета, инкрустирани с бяла боя.

В. Миков, Произходът на куполните гробници, ИАИ, XIX, 29, обр. 6.

29. АМФОРА ОТ ТЪРНАВА, ВРАЧАНСКО. Краят на бронзовата епоха, 15.—12. век пр. н. ера. Печена глина, вис. 23 сантиметра. Окръжен исторически музей, Враца.

Двете страни на амфората са покрити с врязани линии в средната част.

30 и 31. ИДОЛ ОТ НОВО СЕЛО, ВИДИНСКО. Краят на бронзовата епоха. 15.—12. век пр. н. ера. Печена глина, вис. 12 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 3261.

Идолът е покрит с врязани орнаменти инкрустирани с бяло. Главата липсва. Представлява изображение на богиня.

32. ТРИДЕЛЕН СЪД ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ВЪЛЧЕТРЪН, ПЛЕВЕНСКО. Краят на бронзовата или началото на желязната епоха, около началото на първото хилядолетие пр. н. ера. Злато, дълж. 23,9 см, вис. 5,3 см, тегло 1190 грама. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 3203.

Състои се от три басейнчета, изработени поотделно и съединени помежду си с две леко извити електронови тръби, позволяващи на течността да минава от единия басейн в останалите. Всяко от басейнчетата, покрито с хоризонтални канелюри, има връхлесто устие за излизане, а кръглата задна част се свързва с електронова дръжка. Тя представлява тризъбец, завършващ с една луличка. Вдлъбнатите геометрични орнаменти по дръжката са изпълнени с ниело. Обяснението на предназначението на съда трябва да се търси в тракийската религия.

В. Миков, Златното Вълчетрънско съкровище, София, 1958, 15.

33. СЪКРОВИЩЕ ОТ ВЪЛЧЕТРЪН, ПЛЕВЕНСКО. Около началото на първото хилядолетие пр. н. ера. Злато с общо тегло 12,500 килограма. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 3290—3300.

Съкровището се състои от един голям съд, четири чаши и един своеобразен триделен съд, три чифта от по два еднакви похлупака и един седми похлупак. Това е най-голямото златно съкровище, намерено досега в Тракия. Навярно е имало религиозно предназначение. Различава се от покъсните съкровища на траките, които представляват сервизи или части от сервизи за ядене и пиене.

В. Миков, Златното Вълчетрънско съкровище, Ссфия, 1958.

34, 35 и 39. ГОЛЕМИЯТ СЪД ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ВЪЛЧЕТРЪН, ПЛЕВЕНСКО. Около началото на първото хилядолетие пр. н. ера. Злато, вис. 22,4 см, тегло 4,395 килограма. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 3192.

Съдът е изработен на две части, които са припоени помежду си със сребро. Двете му дръжки са изтеглени от устието и са припоени към коре-

ма. Те са приковани със златни гвоздейчета с широки конически глави на външната страна за- нитени с пластинки, образуващи части от сфе- ра на вътрешната страна на съда. Дръжките са украсени с по пет пластични ръбове, разделени от четири канелюри. Крайните и средните ръбове са покрити с врязани линийки, докато другите два са гладки и образуват на долната страна на дръжката заедно със средния ръб орнамент, на- помнящ рибя опашка.

В. Миков, Златното Вълчетрънско съкрови- ще, София, 1958, 9.

36 и 40. ЕДИН ОТ ГОЛЕМИТЕ ПОХЛУПАЦИ ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ВЪЛЧЕТРЪН, ПЛЕ- ВЕНСКО. Около началото на първото хилядоле- тие пр. н. ера. Злато, диам. 37 см, тегло 1,775 килограма. Археологически музей, София. Пра- исторически отдел. Инв. № 3196.

Похлупакът има сферична дръжка, украсена око- ло основата с хоризонтални канелюри и на върха с топче. Лицевата страна на похлупака е покрита с геометрични орнаменти, образувани от прилеп- ване на сребърна лента с бордюр от точки — ва- рианти на спирала или части от дъги. Вътреш- ната страна на дръжката е подплатена с бронзова подложка, следваща формата на дръжката. Под- ложката лежи върху масивен кръг от бронз с кръст в средата, който заздравява двата похлу- пака и не позволява сгъването му под голямата му тежест.

В. Миков, Златното Вълчетрънско съкрови- ще, София, 1958, 10.

37 и 38. ГОЛЯМАТА ЧАША (КИАТОС) ОТ СЪ- КРОВИЩЕТО ОТ ВЪЛЧЕТРЪН, ПЛЕВЕНСКО. Около началото на първото хилядолетие пр. н. ера. Злато, вис. 12,3 см, тегло 919 грама. Архео- логически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 3193.

Чашата има високо издигната дръжка, напра- вена по същия начин, както и дръжката на го- лемия съд, покрита със същите орнаменти и при- кована със същите гвоздейчета и нитови плочки.

В. Миков, Златното Вълчетрънско съкрови- ще, София, 1958, 10.

41. КАНИЧКА ОТ ДУНАВЦИ, КАЗАНЛЪШКО. Краят на второто хилядолетие пр. н. ера. Печена глина, вис. 11 сантиметра. Градски исторически музей, Казанлък. Инв. № 458.

Работена на ръка, с устие, издадено в обратна посока на високата дръжка.

Казанлък, София, 1967, № 18.

42. КАНИЧКА ОТ ДОЛНО САХРАНЕ, КАЗАН- ЛЪШКО. Началото на първото хилядолетие. Пе- чена глина, вис. 9,4 сантиметра. Градски истори- чески музей, Казанлък. Инв. № 814.

Каничката, работена на ръка, е с косо устие и висока дръжка. Под устието и около шийката врязани орнаменти във вид на шнур и зигзаг. Коремът е покрит с широк пояс от зигзаг, а под дръжката — с мрежест орнамент. На дъното е врязан четириъгълник, изпълнен с успоредни ли- нии, с мрежест орнамент в четирите ъгли.

Л. Гетов, Могилно погребение при село Долно Сахране, ИАИ, XXVIII, 1965, 211, обр. 17.

43. КИАТОС ОТ ОРЯХОВО. Ранната желязна епоха 12.—6. век пр. н. ера. Печена глина, вис. 15 сантиметра. Градски музей, Оряхово.

Този вид съдове възпроизвеждат метални чаши, каквито са киатосите от Вълчетрънското съкро- вище.

44. КАНТАРОС ОТ КРИВОДОЛ, ВРАЧАНСКО. Ранната желязна епоха. 12.—6. век пр. н. ера. Печена глина, вис. 14 сантиметра. Археологи- чески музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 3256.

Долната част на тялото е покрито с отвесни ка- нелюри, които са преминали от украсата на ме- талните съдове в керамиката. Двете високи дръж- ки завършват с по един издатък.

М. Чичикова, Керамиката от старата же- лязна епоха в Тракия, Археология, 4, 1968, 21, № 13.

45 и 46. ИЗГЛЕДИ ОТ СЕВЕРНАТА СТРАНА НА КРЕПОСТНИТЕ СТЕНИ НА МЕСАМБРИЯ. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Стените имат дебелина 2,20 м и са направени от ломен камък и кал с лице, изработено от квадри. Първоначалният градеж на лицето е неравноме- рен. Блоковете са с различна височина и на мес- та са отрязани под прав ъгъл, за да може гор- ният блок да легне в отреза на долния. На някои места стената е претърпяла поправки през края на 4. и 3. век пр. н. ера, поради което лицето е построено в равни редове.

47. ЧАСТ ОТ КРЕПОСТНАТА СТЕНА В МЕ- САМБРИЯ. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера.

В дъното се виждат развалините на ранна визан- тийска крепост на града.

48 (вж. 45 и 46). ГРЪЦКО ЖИЛИЩЕ ОТ МЕ- САМБРИЯ. 4. век пр. н. ера.

Жилището има основи и цокъл от камък, споен с кал. Помещенията ограждат перистилен двор. Под едно от тях има сутерен, към който е водила малка каменна стълба, снабдена с малко прозор- че, гледало към двора. Сградата е била построена нагоре с кирпич и измазана с декоративна мазил- ка, имитираща в разни цветове градеж с камък. Покривът е бил направен от големи керемиди и по стрехата са били наредени сими и антефикси с богата релефна украса.

49 и 50. НАДГРОБНА ПЛОЧА НА АНАКСАН- ДЪР ОТ СОЗОПОЛ. Началото на 5. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 2,17 метра. Археологически музей, София, Инв. № 727.

Върху лицевата ѝ страна е представен мъж, намет-

нат с наметало, подпрян с тояга, подаващ с дясната си ръка овчи крак на скачащото към него куче. Върху обратната страна на плочата е била издялана подобна фигура, държаща в лявата си ръка овален предмет, докато дясната е протегната напред. Релефът на втория образ е бил изчукан и заличен в древността. На горния край на лицевата страна е издълбан следният надпис: 'Ἐνθάδ' 'Αναξάνδρο Δεινῆς δοκιμώτατος ἀστῶγ κεῖμαι ἀμώμητος τέρμα λαχὼν θανάτο

Б. Филов, Археологически паралели, МСб, XXVI, 1910, 7 и сл.; Д. П. Димитров, Нови наблюдения върху надгробната плоча на Анаксандър от Аполония, ГСУИФФ, 1942/47, 3.

51. НАДГРОБЕН РЕЛЕФ ОТ СОЗОПОЛ. 5. век пр. н. ера. Варовик, вис. 98 сантиметра. Окръжен исторически музей, Бургас. Инв. № 511.

В четвъртито вдлъбнато поле е представена грубо изработена седнала насреща жена, облечена в хитон с къси ръкави.

Ив. Гълъбов, Нови паметници на аполонийската пластика, Сборник в чест на К. Шкорпил, София, 1961, 226, обр. 5 и 6.

52. МОНЕТА НА АПОЛОНИЯ ОТ СОЗОПОЛ. 3. век пр. н. ера. Бронз, диам. 16 милиметра.

Монетата представя на лицевата си страна статуя на Аполон. Богът е изобразен гол, държащ в дясната си ръка посадено в земята лаврово дърво, а в лявата — лък. Десният крак на божеството е облекчен.

Т. Герасимов, Статуята на Аполон от Каламис в Аполония на Черно море в Народния музей, Бургас, 2, 1965, 5, обр. 3.

53 и 54. СТАТУЯ НА МЪЖ ОТ АТИЯ, БУРГАСКО. Началото на 5. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 90 сантиметра. Окръжен исторически музей, Бургас.

Главата и стъпалата липсват. Повърхността на статуята е повредена на много места. Фигурата е права с изтеглен напред ляв крак. Ръцете са спуснати край тялото. Фигурата е облечена с дълъг хитон, с къси ръкави и е наметната с наметало. По гърба се спуща коса, стилизирана с успоредни къдри.

Ив. Гълъбов, Аполонийски приноси, ИАИ, XVIII, 1952, 93.

55. НАДГРОБНА ПЛОЧА НА КАЛИКРИТА ОТ РАВДА ПРИ НЕСЕБЪР. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 96 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 3222.

Има четириъгълна форма и завършва на горната страна с нисък фронтон с акротерии. Дясната половина е заета от седнала жена на стол без облегало, облечена в хитон и химатион. С лявата си ръка държи детенце, легнало на коленете ѝ, а в дясната — птичка. Срещу нея — прислужница, права, държи в дясната си ръка алабастрон. Пред левия крак на седящата фигура има кошница Καλικρίτα Ἱππάρχου.

Б. Филов, Археологически паралели, Мсб, XXVI, 23.

56. РЕЛЕФ ОТ ШАПЛЪ-ДЕРЕ ПРИ УСТИЕТО НА МАРИЦА. Втората половина на 5. век пр. н. ера. Мрамор, дълж. 1,92 метра. Археологически музей, София. Инв. № 5767.

Възстановен от няколко части, релефът представлява четириколка, теглена от два коня. В колата седят умрелият, представен по-едър, и пред него — коларят. Облечен в хитон и закопчано на гърдите наметало, господарят е положил едната си ръка на страната на колесницата, докато другата в повелителен жест е протегнал пред себе си. Пред колесницата язди младеж на кон, облечен в къс хитон. В едната си ръка е държал камшик, а в другата — поводите на коня. Юздите и камшикът са били изработени от бронз, сега липсват. Косите на хората и гривите на конете са предадени като плътна маса. Очите са дадени навсякъде с цяла дължина. По релефа личат следи от боядисване. Плочата представлява част от украсата на голяма гробница.

B. Filow, Röm. Mitt. XXXIII, 1918, 12, обр. 13; Б. Филов, ИАИ, V, 1929, 9, обр. 5.

57. ГЛАВИЧКА ОТ СТАТУЯ НА МОМИЧЕ ОТ ОСТРОВ СВЕТИ КИРИК ДО СОЗОПОЛ. 5. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 5,7 сантиметра. Окръжен исторически музей, Бургас. Инв. № 615.

Главичката няма шия и на долната си страна има един полукръгъл жлеб. Косата е стилизирана като перука.

Т. Герасимов, Мраморна архаична главичка от Созопол, ИАИ, XII, 1938, обр. 176, 177.

58. ГЛАВА НА МЛАДЕЖ ОТ ВАРНА. Първата половина на 5. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 25 сантиметра. Археологически музей, Варна.

Отчупени са носът, устните и челото над дясното око. Косата, разделена на път над челото, е предадена като плъстена шапка. Очите имат форма на бадем и са оградени с дълбоки клепачи. Устните са месести. Посредством плитък и широк жлеб е означена панделката, с която се представят атлетите победители. Това навежда на мисълта, че главата е част от статуя на атлет. Косата, очните ябълки и устните са били боядисани.

М. Мирчев, ИВАД, VIII, 1951, 116, обр. 172; И. Френ, ИАИ (BIAB), XXI, 1957, 203.

59. НАДГРОБНА ПЛОЧА ОТ ВАРНА. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Варовик, вис. 77 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 2978.

Горният край на плочата е украсен с фронтон с щит в средата. В четвъртито вдлъбнато поле е представена вляво жена, седнала на стол без облегало. Срещу нея стои права жена, която държи разтворена кутия и огледало. Изображенията са доста груби.

Върху плочата има следният надпис, написан на дорийски, макар че плочата произхожда от йонийски град: Σάττιον Πυθοδώρου Δαμέα γυνά

Б. Филов, ИАД, III, 1912, 79, обр. 16.

60. СТАТУЯ НА ГЛИГАН ОТ МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 80 сантиметра. Археологически музей, Истанбул.

Липсва муцуната, а предните крака са били отчупени. Мускулатурата е предадена в едри плоскости, а четината като малки дълги снопчета. Гривата е предадена с четириъгълна форма, като двете й страни са нарязани с прави успоредни линии. Късата опашка е извита. Оцветените в жълто очни ябълки са с инкрустирани с черно зеници. От едната страна на шията има малка рана, от която капе кръв.

Статуята е вероятно част от група, представяща ловец и глиган. Намерена пред входа на гробницата Мал-тепе.

O. Hadmi, Le sanglier de Mezek, RA, 1908, I, 1—3, табл. VII—IX; Мезек, 34, № 13.

61. КАНДЕЛАБЪР ОТ ГРОБНИЦАТА МАЛТЕПЕ ПРИ МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО. Втората половина на 4. век пр. н. ера (335—323 г. пр. н. ера). Бронз, вис. 1,60 метра. Археологически музей, София. Инв. № 5945.

Канделабърът се състои от триножник, ствол, чашка, украсена с акантови листа, капителче и статуйка на танцуващ сатир. Статуйката е висока 22,7 сантиметра. Сатирът държи в ръката си голямо цвете. На главата си носи калатос. Има сплеснат нос, животински уши, къса къдрава коса и дълга конска опашка. Лицето около устата му е набръчкано. Мускулатурата на гърдите и корема е дадена пресилено.

Мезек, 34, № 14.

62 и 63. СТАТУЯ НА АРТЕМИДА ОТ ДИКЕЯ НА ЕГЕЙСКО МОРЕ. 5.век пр. н. ера. Теракота, вис. 80 сантиметра. Вероятно акротерий. Археологически музей, София. Инв. № 5736.

Двете ръце на статуята са загубени. Артемида е представена в бързо движение напред. Главата й е слабо наклонена към едното рамо. Косите й са означени с коси чертички, врязани в глината преди изпичането. Богинята е облечена в дълъг до глезените, препасан хитон без ръкави.

Б. Филов, Глинена статуйка на Артемида от Южна Тракия, ИАИ, V, 1928, I, табл. I и II.

64 и 65. ТЕТРАДРАХМА НА ОДЕСОС. 2. век пр. н. ера. Сребро, диам. 28 мм, тегло 16,3 грама.

Лице — глава на Дарзалас с диадема във вид на обръч и навита панделка надясно. Опако — Дарзалас прав наляво. В дясната ръка държи патера, а в лявата — рог на изобилие. Облечен е в хитон с къси ръкави и химатион.

Т. Герасимов, Култовата статуя на великия бог Дарзалас, ИВАД, VIII, 1951, 65.

66. ТЕТРАДРАХМА НА АПОЛОНИЯ НА ЧЕРНО МОРЕ. 4. век пр. н. ера. Сребро, диам. 22 мм, тегло 16 грама.

Лице — глава на Аполон във фас. Опако—изправена котва, вляво буквата А, вдясно — рак.

67. ТЕТРАДРАХМА НА МАРОНЕЯ. 4. век пр. н. ера. Сребро, диам. 26 мм, тегло 17,3 грама.

Лице — кон в галоп надясно. Опако — лоза с четири грозда.

68. ТЕТРАДРАХМА НА АПОЛОНИЯ НА ЧЕРНО МОРЕ. 4. век пр. н. ера. Сребро, диам. 22 мм, тегло 16 грама.

Лице — глава на Аполон наляво. Опако — изправена котва и буквата А.

69. ТЕТРОБОЛ НА АПОЛОНИЯ НА ЧЕРНО МОРЕ. 5. век пр. н. ера. Диам. 12 мм, тегло 3,30 грама.

Лице — глава на Горгона с изплезен език и коси във вид на змия. Опако— изправена котва, вдясно — рак.

Т. Герасимов, Находки със сребърни монети на Аполония на Черно море, РПр, II, 1949, обр. 96.

70. ТЕТРАДРАХМА НА ГРАД АКАНТ В ХАЛКИДИКА. 6. век пр. н. ера. Сребро, диам. 24 мм, тегло 16,0 грама.

Лице — лъв, разкъсващ коленичил наляво бик. Букранион и зрънчест кръг. Опако — вдлъбнат квадрат.

Н. Мушмов, Антични монети на Балканския полуостров, София, 1912, табл. № 14.

71 и 72. ТЕТРАДРАХМА НА ЕНОС. 5. век пр. н. ера. Сребро, диам. 24 мм, тегло 16,55 грама.

Лице — глава на Хермес с петасос надясно. Опако — AINI. Козел прав надясно, пред него — кадуцей.

Т. Герасимов, Един ксоанон на Хермес върху монети на град Енос, ИАИ, XIII, 1939, 266.

73 и 74. ТЕТРОБОЛ НА ЕНОС. 4. век пр. н. ера. Сребро, диам. 20 мм, тегло 4 грама.

Лице — глава на Хермес с плосък петасос, обърната в три четвърти надясно. Опако — AINION, ксоанон на Хермес наляво, представен върху трон.

Т. Герасимов, Един ксоанон на Хермес върху монета от Енос. ИАИ, XIII, 1939, 266.

75 и 76. ТЕТРАДРАХМА НА ЕНОС. 4. век пр. н. ера. Сребро, диам. 24 мм, тегло 16,50 грама.

Лице — глава на Хермес с петасос надясно. Под петасоса, украсен с ред зрънце, се подават къдрави коси: Опако — козел, прав, надясно.

77. ВХОД НА ГРОБНИЦАТА ПРИ МЪГЛИЖ, КАЗАНЛЪШКО. Началото на 3. век пр. н. ера.
Гробницата, дълга 23 м, има дромос, построен от камък и четвъртита камера от тухла. Всички стени са били покрити с живопис, която не е запазена.
Казанлък, 12.

78 и 79. ГРОБНИЦАТА МАЛ-ТЕПЕ ПРИ МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО. Средата на 4. век пр. н. ера.
Дълга 32 м и съставена от дромос, две преддверия и една ротонда, вис. 4,30 м и с диам. 3,30 метра. Входът на гробницата е висок 2,62 м и широк 1,55 метра. Първоначално при откриването на гробницата е бил зазидан. В горната му част се вижда стъпаловидното поставяне на блоковете, образуващи фалшивия свод на дромоса, който води от периферията на могилата към куполното помещение. Той е и висок 1,78 м, и дълъг 20,65 метра.
Гробницата на Мезек, построена от големи квадри, се намира под нагробна могила, оградена със стени, строена от ломен камък и кал и облицована с квадри. Тя е най-голямата гробница в Тракия, открита досега.
Мезек, I и сл.

80. ГРОБНИЦАТА ПРИ МАЛКО БЕЛОВО, ПАЗАРДЖИШКО. Втората половина на 4. век пр. н. ера.
Гробницата е била кръгла с диам. 4,65 м и е съдържала един каменен саркофаг. Построена е от варовикови квадри.
Ив. Велков, Новооткритата куполна гробница при Малко Белово, ГНМ, VI, 1942, 40.

81. СЕВТОПОЛИС. Общ изглед на развалините с част от крепостната стена и двореца. 4. век пр. н. ера.

82. РАЗВАЛИНИ НА КУПОЛНАТА ГРОБНИЦА ПРИ СЕВТОПОЛИС (№ 3). Краят на 4. или началото на 3. век пр. н. ера.
Както повечето гробници и тази е била изградена, отвътре с квадри, а отвън със суха зидария от ломен и речен камък.
Казанлък, 11.

83 и 84. ТРАКИЙСКАТА ГРОБНИЦА ПРИ КАЗАНЛЪК. Началото на 3. век пр.н.ера.
Гробницата има три помещения, строени с тухла и хоросан. Цялата сграда е дълга 7,50 метра. Куполното помещение има диаметър 2,60 м и височина 3,20 метра. Височината на дромоса е 2,24 м, а ширината при основата 1,12 метра. На снимка 83 се вижда входът на гробницата, а на 84 — живописта по дромоса. По кòсите страни на фалшивия свод на Казанлъшката гробница са представени военни сцени от живота на умрелия. Това са две дълги композиции. Едната представя срещата между две войски, а другата — като че ли сражение между тях.
В. Миков, Античната гробница при Казанлък, София, 1954; А. Василиев, Казанлъшката гробница, София, 1958; Д. П. Димитров, За датата на тракийската гробница при Казанлък, Археология, VIII, 1966, кн. 2, 7 и сл.

85. ТРАКИЙСКАТА ГРОБНИЦА ПРИ КАЗАНЛЪК, ЦЕНТРАЛНАТА СЦЕНА СЪС СЪПРУЖЕСКАТА ДВОЙКА.
Заема част от главния фриз в куполното помещение на Казанлъшката гробница (вж. 88). Мъж, седнал на постлано със завивки легло, облечен в къс хитон с къси ръкави и в мантия, зад малка трикрака масичка, отрупана с храни и плодове, държи в едната си ръка кантарос. Другата си ръка подава на седнала на богато украсен трон жена, облечена в дълъг пеплос и мантия. Двамата носят на главата си златни венци. Жената носи голямо було, което пада по гърба ѝ. На краката си мъжът и жената имат обувки. Жената, поставила ръката си върху облегалката на едната страна на трона, украсена с крилат сфинкс, я приближава към брадичката си в замислен жест. Това е двойката, в чест на която е издигната гробницата — вероятно принц и принцеса. Зад седналия мъж права жена носи плодове в поднос. Тя носи на главата си було; облечена е в дълъг безръкавен хитон с бяла ивица на средата.

86. ТРАКИЙСКАТА ГРОБНИЦА ПРИ КАЗАНЛЪК. ДВЕТЕ МУЗИКАНТКИ И ПРИСЛУЖНИКЪТ.
Прислужникът в къс хитон държи в едната си ръка кана, а в другата фиала и е следван от две тръбачки в дълги светли хитони с тъмна ивица по средата. Те са с разрошени коси и с издути бузи тръбят. Очевидно това е мотив от церемониите при тракийските погребения.

87. ТРАКИЙСКАТА ГРОБНИЦА ПРИ КАЗАНЛЪК. ДВЕТЕ ПРИСЛУЖНИЧКИ И КОЛАРЯТ.
Двете прави жени са зад седналата принцеса. Първата държи в ръцете си кутия с дръжка и сандъче, а втората — син воал. Облечени са еднакво — в дълъг двойно препасан хитон с къси ръкави, с жълта ивица в средата, под който се показват върховете на обувките им. И двете носят огърлица, обеци и гривни.

88. ТРАКИЙСКАТА ГРОБНИЦА ПРИ КАЗАНЛЪК. КУПОЛ.
Общ изглед на живописта в купола, разделена на два фриза един под други. Долният, главният фриз в гробницата е отделен отдолу с бордюр, в който се редуват четирилистни детелини с букрании (волски черепи). Над тях следва лесбийска кима. След това на главния фриз следват четири пояса с различни орнаменти, над които идва втори фриз от три препускащи колесници, разделени от три колони.
Центърът на купола е бил зает от една голяма четирилистна детелина, която е паднала.

89. ТРАКИЙСКАТА ГРОБНИЦА ПРИ КАЗАНЛЪК. КОЛАРЯТ И КОЛЕСНИЦАТА.
Част от главния фриз на входа, точно срещу централната група на седналите мъж и жена. Представена е колесницата на умрелия, запрегната с четири коня. Конете са показани с всички подробности на конската амуниция —оглавници, колани и украшения—и зад тях се вижда яремът на шиите им и част от коша и колелата на колесницата. Самите коне са предадени в различни цветове и с различно положение на краката. Коларят, облечен в къс бял хитон, оставящ едното му рамо открито, държи в ръката си бич, с който е готов да се намеси между непокорните животни. Косите не много дълги. Краката боси.

90 и 91. НАДГРОБНА ПЛОЧА ОТ СОЗОПОЛ. Краят на 5. или първите десетилетия на 4. век пр. н. ера. Местен морски варовик, висок 1,72 м. Археологически музей, София. Инв. № 1161.
Плочата е с гладка повърхност, разширява се леко надолу и завършва на горния си край с фронтон с акротерии. Сините акротерии са украсени с бели палмети. Рамката на фронтона е украсена от двете страни с бяла кима между вишневочервени бордюри. Под кимата на долната страна на фронтона се редуват свастики с бели квадрати с по пет точки на кафяво или червено поле. Полетата около свастиките са светлосини и помпеанскочервени. Орнаментът под фронтона минава и по двете страни на плочата. Долната част на плочата е украсена също с рисувани орнаменти: долу пояс от свастики, както под фронтона, а над него — лесбийска кима, в която се редуват между белите контури на орнамента син и кафяв цвят. Във вдлъбнатото триъгълно поле на фронтона има две рисувани изображения. Сива птица с червени дълги крака и с дълга шия и къс клюн пресича светлокафявото изображение на един делфин. Централното изображение в средата на плочата, над изчукан и напълно заличен надпис е в схематично очертания корниз на храм, стъпил върху две колони: кафяв лъв напада син козел с подгънати предни крака. Единият от предните крака е пред тялото, докато другият е подгънат под него. Всички изображения са предадени само силуетно, без каквито и да е подробности.

художествени занаяти

бронз

златарство

92. ДРЪЖКА ОТ ОГЛЕДАЛО ОТ ЧУКАРКА, АЙТОСКО. Краят на 6. век пр. н. ера Бронз, вис. 24 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 4190.
Дръжката представлява статуя на Артемида с диадема. Падащата в къдри коса по челото и страните към раменете преминава в плитки. На шията носи гердан с висулка. С лявата си ръка повдига дългия хитон, над който има къса мантия. В дясната си ръка държи птица. Лявото ѝ рамо остава открито. Десният ѝ крак е отчупен. Над раменете на богинята в ажурен орнамент са изработени два крилати сфинкса, а над тях два лъва с големи гриви и дълги опашки разкъсват паднал по гърба си елен.
B. Filow, L'art antique en Bulgarie, Sofia, 1927.

93. СТАТУЙКА НА ЛЪВ ОТ БРЕЗНИШКО. Краят на 6. век пр. н. ера. Бронз. Част от украсата на кратер. Дълж. 8 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 6607.
Лъвът е легнал с вдигната глава. Гривата е предадена като гладък кръг около главата. Изображението е сумарно и напомня подобни изображения, украсявали страните на кратери, намерени в Македония.
Б. Филов, ИАИ, VIII, 1929, 148.

94, 95 и 96. ДРЪЖКА НА ХИДРИЯ ОТ СТАРО СЕЛО, СЛИВЕНСКО. Първата четвърт на 5. век пр. н. ера. Бронз, вис. 24 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 8122.
Горната част на дръжката представлява протоме на лъв с разтворена уста, между зъбите се показва езикът. Носът е широк, очите — с означени зеници. Гривата е стилизирана в триъгълни кичури в правилни редове. Вместо лапи има две глави на горгона в зрънчест (перлен) кръг. По дръжката пластични бордюри, в средата и по краищата украсени с перли. Долната част на дръжката е оформена като база на колона, под която следва изображение на Еос. Косата на едри букли опасва главата и на ситни плитки се спуща по раменете. Облечена е в хитон и мантия, която остава открито едното ѝ рамо. Дрехата пада на гънки под очертаващото се под нея тяло. С лявата си ръка държи края на дрехата, а в дясната — венец. Зад двете ѝ ръце разперени крила. Краката са свити в колената, както се изразява движение в архаичния период. Те имат на петите си малки крилца.
Ив. Венедиков, Находка от Старо село, ИАИ, XXVII, 1964, № 4.

97 и 98. ХИДРИЯ ОТ БАШОВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 45 сантиметра. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1519.
Устието ѝ, украсено с овули и перли, е леко отчупено и тялото повредено. Трите дръжки са украсени с канелюри. Долната част на вертикалната дръжка е украсена с изображение на два лъва, нападащи легнал по гърба си елен (ср. 92), предадени сумарно с допълнително гравирани подробности. Под тях глава на брадат силен, с изпъкнало чело и широко отворени очи. Найдолу — растителен орнамент от палмети и волути. Хидрията има масивна бронзова подставка.
Дуванли, 97, № 6.

99 и 100. ХИДРИЯ ОТ СЕЛО МАХАЛА, НОВОЗАГОРСКО. Втората четвърт на 5. век пр. н. ера. Бронз, вис. 43 сантиметра. Окръжен исторически музей, Нова Загора.
Хидрията има устие, украсено с перли и овули. Една от дръжките ѝ липсва. Те са покрити с

хоризонтални канелюри. Вертикалната завършва с изображение на сирена, стъпила върху растителен орнамент с волути.

Н. Койчев, Материали от гробни находки от Новозагорско, ИАИ, XIX, 1955, 58, № 4, обр. 5.

101 и 103. ХИДРИЯ ОТ НЕСЕБЪР. Средата или втората половина на 2.—4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 48 сантиметра. Археологически музей, София.

Устието ѝ е украсено с перли и овули, дръжките— с канелюри. Около основата на отвесната дръжка са представени розети, а под нея е припоена апликация, представляваща ажурна група — Бореас грабва Орейтия. Бореас е брадат, с буйна коса и с големи крила. Мантията му се развява при бързото движение и е обут с ботуши. Той държи в ръцете си Орейтия, която е отпуснала назад главата си. Тя е облечена в дълги дрехи. Дъното на хидрията е припоена към масивен пръстен. Този тип хидрия през 4. и 3. век пр. н. ера служи за погребални урни. При откриването на хидрията от Несебър също са били намерени изгорели кости.

Г. Н. Кацаров, Разкопки в некропола на Месембрия, ИАИ, 1911, 264, обр. 7.

102 и 104. ХИДРИЯ ОТ РУЕЦ, ТЪРГОВИЩКО. Втората половина на 5. век пр. н. ера. Бронз, вис. 42 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 6165.

С форма на амфора, с две вертикални дръжки и едно превезло, завършващо на двата си края с конически издатък. Превезлото е украсено с пластични орнаменти, а устието с перли и овули. По краищата му са гравирани растителни орнаменти, инкрустирани със сребро. Вертикалните дръжки завършват с изображение на сирена с коса, дадена в едри снопове. Перата върху крилата са допълнително гравирани, а лицето е предадено доста грубо. Краката са стъпили върху многолистна палмета и волути. Дъното на хидрията лежи върху масивна подложка, украсена с прави линии.

Ив. Велков, Нови могилни находки, ИАИ, V, 1927, 1.

105, 106 и 107. СИТУЛА ОТ ПЪСТРОВО, ПЛОВДИВСКО. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 24 сантиметра. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1847.

Устието е украсено с лесбийска кима. Двойните превезла на ситулата са прекарани през малки уши, украсени с палмети и човешки лица. На дъното има масивно столче. Под ушите изображения: от едната страна Дионис, от другата — младеж. Дионис е седнал с превързана около косата панделка, с очи с означени зеници; гол е до кръста. Долната част на тялото и краката му са покрити с мантия. С едната си ръка се е облегнал; китката на другата му ръка е отчупена. Пред него се виждат задните крака на пантера. Младежът на противоположната страна на ситулата също седи на столче, върху което е паднала мантията му. Той е гол, облегнат на едната си ръка, докато другата се спуща край тялото му. Зад младежа — херма.

D. Zonceш, AA, 1936, 334.

108. СИТУЛА ОТ ЗЛОКУЧЕНЕ, ШУМЕНСКО. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 22 сантиметра. Окръжен исторически музей, Шумен.

Ситулата принадлежаща към тип, силно разпространен в Тракия, има две превезла, влизащи в уши: едното от тях образува устие за изливане на течността и има форма на лъвска глава, предадена с детайли. На другото ухо е дадена форма на глава на силен.

Ив. Велков, Могилна гробна находка от Злокучене, ИАИ, VI, 1932.

109. АПЛИКАЦИЯ — УХО ОТ СИТУЛА ОТ СЛАВЯНИ, ХАРМАНЛИЙСКО. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Бронз, височина 8,5 см. Археологически музей, София. Инв. № 6047.

Апликацията представя бюст на Персей с шлем, украсен отстрани с крила. Очите са предадени издължени нагоре и с врязан орнамент е означен бордюрът на дрехата около шията. Превезлата на същата ситула вж. 111 б.

Ив. Велков, Антични паметници из България, ГНМ, V, 1922—1925, София, 1926, 150, № 2, обр. 213.

110. АПЛИКАЦИЯ КЪМ СИТУЛА ОТ КАЗАНЛЪШКО. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 8,5 сантиметра. Градски исторически музей, Казанлък. Инв. № 765.

Бюст на Персей, напълно еднакъв с този от № 109. Явно изработен от същото ателие.

Казанлък, № 36.

111. ДРЪЖКИ НА ДВЕ СИТУЛИ И УСТИЯ С ФОРМА НА ЛЪВСКА ГЛАВА.

А. ОТ ВЕЛИНГРАД. 4. век пр. н. ера. Бронз, дълж. 19 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 2418.

Б. ОТ СЛАВЯНИ, ХАРМАНЛИЙСКО. Втората половина на 4. век пр.н.ера. Бронз, дълж. 18,1 см. Археологически музей, София. Инв. № 6046 (вж. 109).

112. РИЗНИЦА ОТ СВЕТЛЕН, ПОПОВСКО. Втората половина на 5. век пр. н. ера. Бронз с позлата по лицевата страна, разтрошен на много части, вис. 40 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 48 Б.

Камбановиден тип: Двете отделни части — предница и гръб са с означени пластични мускули на тялото. Мускулите на гърдите са подчертани с бордюр, на който е дадена форма на дракон. В разтворената уста на дългата заострена глава се виждат зъби. Драконът има назъбен гребен и люспесто тяло. По ризницата има и растителна украса, съставена от палмети.

Ив. Велков, Нови могилни погребения, ИАИ, V, 1929, 52.

113, 114 и 115. РИЗНИЦА ОТ ТАТАРЕВО, ЧИРПАНСКО. Първата половина на 5. век пр. н. ера. Бронз, вис. 39 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 3334.

Ризницата е разтрошена на части, като по-добре е запазена предницата. Камбановиден тип. Пластично са възпроизведени мускулите на тялото в предницата като бордюри във форма на морско чудовище, допълнително гравирани. Главите на чудовищата са стилизирани като лотосов цвят: извитото им тяло завършва с рибя опашка. Змиите са обикновено явление в украсата на предпазното въоръжение — ризници и наколенници.

Ив. Велков, Нови могилни находки, ИАИ, V, 1929, 44, обр. 56—57.

116. КАНА ОТ КУКОВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. От първата четвърт на 5. век пр. н. ера. Бронз, вис. 27 сантиметра. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1205.

Устието с форма на паничка минава в тънка шия. Тялото е сферично. Върху корема на каната са гравирани езиковидни орнаменти в два пояса. Горният е с основа към шийката, а долният — с основа към дъното. Съдът има подставка във вид на халка.

Дуванли, 53, обр. 65.

117, 118, 119 и 120. АМФОРА ОТ КУКУВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ. Първата четвърт на 5. век пр. н. ера. Сребро, вис. 27 см, тегло 1344 грама. Археологически музей, София. Инв. № 6137.

Гладката шия е отделена от сферичното тяло с пояс овули. Горната част на тялото е украсена с пояси от редуващи се лотосови цветове и палмети. Някои от листата — позлатени. Под тях — плетеница. Долната част е украсена с отвесни езиковидни канелюри с основата към дъното. На дъното в центъра 27-листна розета. Дръжките на амфората са статуйки на чудовища с обърнати назад глави, заострени уши и големи извити рога (при едно от чудовищата отчупени). Лъвските глави на чудовищата са украсени с успоредни гънки около очите и носа. Началото на гривата е означено с по един полукръг зад бузата. Самата грива е като пластичен гребен, покрит с врязани линийки. При вътрешните ъгълчета на окото е представена пъпка. Рамото стилизирано като осморка. Опашката завършва с ветрилообразно наредени кичури от косми. Задните крака преминават само като релефно изображение върху дръжката, стъпили върху висок тамбур. Предните крака, представени триизмерно, имат мускули, стилизирани като лотосов цвят, а ребрата са предадени като леко извита многолистна палмета. Едната от дръжките има чучурче, през което се е изливала течността от съда.

Дуванли, 46, № 44.

121 и 122. РИТОН ОТ РОЗОВЕЦ, ПЛОВДИВСКО. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 16,3 см, тегло 449,50 грама. Археологически музей, София. Инв. № 38.

Ритонът има форма на глава на сърна. Липсва част от задната му страна и е повреден на челото на животното. Шийката му е украсена с бръшлянов венец с листа и плодове, между извивките на което са представени три фигури: стар гол силен с дълга брада, приведен под тежестта на кратер, който носи върху рамото си, и два сатира. Трите фигури имат широки сплеснати носове и заострени уши. Очите им са дадени в цяла дължина, макар че са в пълен профил. Главата на сърната има гънки около очите, ушите и носа. С особена точност са предадени неразвитите косми около устата. Очите са били инкрустирани със стъкло. Над долната устна има малък отвор за пиене. Ушите са изработени отделно и припоени към съда. Ръбът на устието, венецът и трите фигури са пластични и позлатени.

Дуванли, 166, обр. 182, 183 и табл. 8.

123 и 124. АМФОРА — РИТОН ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Началото на 3. век пр. н. ера. Злато, вис. 28 см, тегло 1695,25 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 3203.

Устието е украсено с перли и овули. Кима отделя гладката шийка от сферичното тяло на амфората. Коремът е ограничен отгоре с венец от лотосови цветове и палмети, а отдолу—с венец от палмети и украсен с изображения: петима вòини нападат вратата на един дворец, между двете крила на който се крие стар плешив мъж. Вòините са силно раздвижени, с напрегнати мускули и възбудени лица. Голите им тела се очертават върху диплещите се зад тях като фон мантии. Те размахват мечове в нападателно положение. Последният от вòините дава сигнал с бойна тръба. От другата страна на вратата двама херои, единият стар, другият млад, разговарят. Дадени са много подробности от облеклото и въоръжението на всички лица. От двете страни на дъното, под венеца от палмети, под всяка дръжка е представена негърска глава. В устата си всяка от тях има малко кръгло отворче, за да могат да пият двама души едновременно. Върху центъра на сферичното дъно е представена осмолистна розета. От едната ѝ страна е изобразен силен, облечен с мантия, държащ двойна флейта и кантарос, а от другата — детето Херакъл, което удушва двете змии. Дръжките на съда са изработени във форма на статуйки на кентаври, задните крака на които преминават в релеф върху дръжката и са стъпили на висок тамбур. Върху амфората с гръцки цифри, изчислено в лампсакийски статери, е дадено теглото ѝ 200 статери, 0,5 драхма и 1 обол.

Ив. Венедиков, Панагюрското съкровище, София, 1961, 13, № 8.

125. РИТОН С ФОРМА НА ГЛАВА НА АМАЗОНКА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Началото на 3. век пр. н. ера. Злато, вис. 20,5 см, тегло 387,3 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 3202.

Амазонката е с шлем, преминаващ в устие, украсено с перли и овули. Растителен орнамент по

средата му разделя две големи изображения на грифон. Косата пада на едри къдри под шлема. Задната страна на шлема е украсена с панделка. В средата на гердана си амазонката носи медальон с лъвска глава, в устата на която има малък кръгъл отвор за пиене. Четирирьбестата дръжка, покрита с отвесни канелюри, преминава в горния си край в статуйка на крилат сфинкс.

Ив. Венедиков, Панагюрското съкровище, София, 1962, 12, № 7.

126. РИТОН С ФОРМА НА ГЛАВА НА АМАЗОНКА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Началото на 3. век пр. н. ера. Злато, вис. 14 см, тегло 460,75 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 3206.

Ритонът има гладка шийка с устие, украсено с перла и овули. Тя е отделена от сферичното тяло с кима, под която взема форма на глава на амазонка, покрита отзад с обсипано със звездички було. Върху шията си амазонката носи огърлица, в средата на която е представен медальон с изображение на лъвска глава. В разтворената уста на лъва кръгло отворче за пиене.

127. СЪКРОВИЩЕТО ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Краят на 4. и началото на 3. век пр. н. ера. Злато, общо тегло 6,100 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 3195—3204.

Съдържа 9 златни вази и представлява най-голямата и интересна находка от антични ритони, от които три са с форма на животинска глава (обр. 129 и 130), три с форма на глава на амазонка (обр. 125 и 126), един с форма на протоме на козел (обр. 128), една амфора-ритон (обр. 123, 124) и една фиала (обр. 131 и 132). Както се вижда от надписите върху амфората-ритон и фиалата, с които е означено теглото им, измерено в статерите на град Лампсак, съкровището е било изработено в тази гръцка колония на малоазийския бряг на Дарданелите, почти в Тракия. Изглежда, че трите ритона с форма на глава на амазонка и амфората-ритон са по-късни постъпления от началото на 3. век пр. н. ера, докато останалите съдове образуват първоначалната ядка на съкровището, което представлява в същност един златен сервиз за пиене от времето на Лизимах (306—280 г. пр. н. ера).

Ив. Венедиков, Панагюрското съкровище, София, 1962.

128. РИТОН С ФОРМА НА ПРОТОМЕ НА КОЗЕЛ ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Краят на 4. век пр. н. ера. Злато, вис. 14 см, тегло 439,05 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 3196.

Ритонът няма дръжка. Протомето на козел, образуващо долната му част, е представено реалистично, но въпреки това дългите рога на козела напомнят източното изкуство. Устието е украсено с перли и овули, а под него тялото с изображенията на Хера, Аполон, Артемида и Нике, както се вижда и от надписите с имената им, издълбани с пунктир край главите. Фигурите са представени в разпространени през елинистическата епоха типове. В надписите на йонийски диалект са допуснати и атически форми.

Ив. Венедиков, Панагюрското съкровище, София, 1962, 10, № 4.

129. РИТОН С ФОРМА НА ГЛАВА НА ОВЕН ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Краят на 4. век пр. н. ера. Злато, вис. 12,5 см, тегло 505,05 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 3199.

Главата на овена е с гладка муцуна и обрасли шия и теме. Всяко отделно снопче косми е представено с две концентрични кръгчета. Под устието, украсено с перла и овули, около шийката са представени на предната страна седнали Дионис и Ериопе, имената на които са написани край главите им, а зад тях по една танцуваща вакханка с оголена от бързото движение една страна от гърдите ѝ. Дръжката на ритона е статуйка на лъв, стъпил на тамбур. Задните крака на лъва минават като релеф върху дръжката, която в предната си част е третирана триизмерно.

Ив. Венедиков, Панагюрското съкровище, София, 1962, 4, № 3.

130. РИТОН С ФОРМА НА ГЛАВА НА ЕЛЕН ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Краят на 4. век пр. н. ера. Злато, вис. 13,5 см, тегло 674,6 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 3197.

Главата на елен е представена с гънки при ноздрите и над очите. Обраслите части са означени с леки кичури от косми, завити на въртоп в средата на челото. Под устието, украсено с перли и овули, са представени Парис като съдия между трите богини Хера, Атина и Афродита. Имената са написани край главите им. Малката дупчица за пиене е на долната устна на елена. Дръжката е както при 129.

Ив. Венедиков, Панагюрското съкровище, София, 1962, 3, № 2.

131 и 132. ФИАЛА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Краят на 4. век пр. н. ера. Злато, вис. 25 см, тегло 845,7 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 3204.

По вътрешната страна на фиалата изображенията са в негатив. Основният мотив е негърската глава, повтаряща се много пъти в три концентрични кръга, опасващи един по-малък кръг от жълъди. Негърските глави са разделени от растителни орнаменти — лотосови цветове и палмети. Устието на фиалата има масивен перваз, под който са написани от вътрешната страна теглата на съда, изчислени веднъж в драхми и втори път в статерите на Лампсак. В средата на фиалата има умбо. Под него не са заличени напълно изглеждащите като букви следи от прилепването на отделните части, от които е съставен съдът.

Ив. Венедиков, Панагюрското съкровище, София, 1962, 15, № 9.

133 и 134. РИТОН ОТ ПОРОЙНА ПРИ ТУРНУ СЕВЕРИН, ОЛТЕНИЯ В РУМЪНИЯ. Краят на 4. или началото на 3. век пр. н. ера. Сребро, позлатено. Археологически музей, Букурещ.

Долната част на ритона представлява глава на бик. Сега без рога и уши. Гладката част на муцуната е отделена от обраслата с бордюр във форма на жила. Над очите и около носа гънки. Основата на рогата предадена като розета. Шийката на съда под устието, украсено с овули и перли, носи изображенията на четири тракийски богини. Две от тях, седнали на столове, държат в едната си ръка по един ритон, покрит с отвесни канелюри и оформени в долната си част като протоме на животно, а в другата по една фиала. Останалите две богини са прави. Фигурите са дадени схематично. Позите са в две положения — в профил или насреща. Гънките на облеклото са представени наивно.

Е с. D u n a r e a n u — V u l p e, Tesaurele antice, Studii asupra tezaurului restituit de URSS, Букурещ, 1958, 37. № 3.

135 и 136. ФИАЛА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ БУКЬОВЦИ. Краят на 5. и началото на 4. век пр. н. ера. Сребро, диам. 17,7 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 6697.

Около плитко умбо са гравирани овули, от които излизат грубо изковани радиално разположени канелюри. Над канелюрите има втори пояс от гравирани овули, от които всяка трета пада върху една канелюра.

И в. В е л к о в и Х р. Д а н о в, Археологически вести, ИАИ, XII, 1939, 436, № 4.

137. ФИАЛА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ БУКЬОВИ. Краят на 5. и началото на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 5,5 см, диам. 13 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 6696.

Около умбото розета от канелюри с остри върхове, между които са дадени перли. Над тях две врязани линии и пояс от овули. Фиалата е масивна и грижливо изработена.

И в. В е л к о в и Х р. Д а н о в, Археологически вести, ИАИ, XII, 1939, 436, № 3.

138. ФИАЛА ОТ АДЖИГЬОЛ, СЕВЕРНА ДОБРУДЖА В РУМЪНИЯ. 4. век пр. н. ера. Сребро. Археологически музей, Букурещ.

Фиалата е украсена с розета от редуващи се бадеми с грубо стилизирани лотосови цветове. Подобна фиала има и от България, от Тетевен.

D. M. P i p i d i — D. B e r c i u, Din istoria Dobrogei, Geti si Greci la Dobrujea de jos, Букурещ, 1965, 118, обр. 31.

139 и 140. ФИАЛА ОТ КУКУВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Първата четвърт на 5. век пр. н. ера. Сребро, вис. 6,6 см, диам. 26 см, тегло 720 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1275.

Около умбото радиално разположени езиковидни канелюри образуват голяма розета.

Дуванли, 51, № 15, обр. 60.

141. ФИАЛА ОТ БРАНИЧЕВО, ШУМЕНСКО. Краят на 4. или първите десетилетия на 3. век пр. н. ера. Сребро, вис. 6,7 см, диам. 10 см, тегло 164 грама. Окръжен исторически музей, Шумен.

Фиалата е дълбока, с умбо в средата, покрита между умбото и най-издутата си част с люспест орнамент. Върху шийката на разни места носи следните надписи: а. ΑΜΑΤΟΚΟΥ ΠΑΔΡΥ Б. ΙΗ б. ΤΗΡΗΣ. Надписът „б" означава вероятно теглото на съда, мерено е с единица мярка, равна на 3,2 грама, която е най-близко до аполонийската драхма.

Ц в. Д р е м с и з о в а, Надгробна могила при с. Браничево, Изследвания в чест на акад. Д. Дечев, София, 1960, 461, № 3.

142. ФИАЛИ ОТ РАДЮВЕНЕ, ЛОВЕШКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Археологически музей, София. Инв. № 5189—5198.

Представена е част от голямо съкровище, което е съставено от много сребърни фиали, както и от един сребърен сферичен съд и няколко украшения към конска амуниция. Фиалите са в най-различни форми и размери, винаги с умбо в средата и стените им — или гладки, или украсени с канелюри, образуващи розета около умбото.

Б. Ф и л о в, ИАД, VI, 1919, 34.

143. ФИАЛИ ОТ АЛЕКСАНДРОВО, ЛОВЕШКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 4,2 см, диам. 13,5 см, тегло 133,7 грама. Археологически музей, София. Инв. № 2241.

Украсата е розета от езиковидни канелюри около умбото. Между всеки два езиковидни завършека — по една перла. Върху една фиала — надпис: ΚΟΤΥΟΣ ΕΓΓΗΙΣΤΩΝ

Дуванли, 280, № 1—4, обр. 202—204.

144. ФИАЛА ОТ ВЪРБИЦА, ПРЕСЛАВСКО. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 8,8 см, диам. 9,7 см, тегло 168,5 грама. Археологически музей, София. Инв. № 51.

Тясна и дълбока, с форма на чаша. Има полусферично дъно с умбо в средата, около което в долната част езиковидни канелюри образуват розета. Контурът на всеки лист от розетата е подчертан с двойна врязана линия. Над канелюрите — пояс от гравирана плетеница. Шийката е висока и в средата е украсена с гравиран и позлатен бръшлянов венец. В центъра на фиалата от външната страна е представена релефно розета.

Дуванли, 173, № 3.

145 и 146. ГОБЕЛЕ ОТ АДЖИГЬОЛ, СЕВЕРНА ДОБРУДЖА В РУМЪНИЯ. Средата или втората половина на 4. век пр. н.ера. Сребро, вис. 12 сантиметра. Археологически музей, Букурещ.

Горе и долу гобелето има пояси с люспест орнамент, а между тях плетеница и фриз от изображения на животни. Докато орнаментите са гра-

вирани, изображенията са пластични. Централно изображение във фриза е един елен с широко разпрострени като бордюр по края на чашата рога. Върховете на рогата са стилизирани като птичи глави. От едната страна на елена—лъв-грифон с дълъг рог, който образува симетрични разклонения. Върховете на клоните са стилизирани като птичи глави. Лъвът-грифон има осем крака и също както еленът две крила, едното от които е представено пред гърдите, а другото зад гърба му. Една птица с грамадни извити нокти и с рог на главата напада един заек от другата страна на елена. Полето между животните е заето от по-малки изображения. С тази си украса чашата е напълно чужда на гръцкото изкуство.
D. M., Pipidi — D. Berciu, Din istoria, Dobrogei, I, 1965, 116, fig. 28.

147. ГОБЕЛЕ ОТ ДЪЛБОКИ, СТАРОЗАГОРСКО. Средата на 5. век пр. н. ера. Сребро, вис. 12,5 сантиметра. Asmolean Museum, Оксфорд.
На горната част на чашата има пояс от допрени лотосови цветове, редуващи се с по-ниски от тях палмети. При дъното пояс от люспест орнамент. Всички орнаменти са само гравирани.
Д. П. Димитров, Тракийска гробна находка от с. Дълбоки, Старозагорско, РПр, IV, 1950, 218, № 10.

148. ГОБЕЛЕ ОТ ДЪЛБОКИ, СТАРОЗАГОРСКО. Средата на 5. век пр. н. ера. Сребро, вис. 11,3 сантиметра. Asmolean Museum, Оксфорд.
Гобелето най-горе е украсено с пояс от допиращи се лотосови цветове, между които стоят палмети. Под него следва друг пояс люспест орнамент с кръгче на върха на лявата страна. Най-отдолу е третият пояс-плетеница. При основата на чашата — три реда люспест орнамент. Дъното кръстовидно украсено с четири палмети, разделени от четири лотосови пъпки
Д. П. Димитров, Тракийска гробна находка от с. Дълбоки, Старозагорско, РПр, IV, 1950, 218, № 9.

149 и 150. ГОБЕЛЕ ОТ ЖЕЛЕЗНИ ВРАТА НА ДУНАВА В РУМЪНИЯ. 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 12 сантиметра. Институт за изкуствата, Детроит.
Напълно подобна на чашата от Аджигьол (145 и 146), гобелето е украсено с пояси от люспест орнамент, между които се явява долу плетеница, а горе широк фриз с изображения на животни. Централното изображение представлява един осмокрак крилат елен с рога, образуващи бордюр около устието на чашата. Рогата имат върхове, стилизирани като птича глава. От едната страна на елена — крилат козел с огромни рога. От другата страна — птица с огромни нокти. Полето между животните е заето от по-малки изображения на други животни. За общия мотив сравни чашата от Аджигьол.
B. Goldman, A. Scythian Helmet from the Danube, Bull. of the Detroit Institute of Arts, 42, 4, 1961, 1.

151. ГОБЕЛЕ ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ БУКЬОВЦИ. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 12,2 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 6694.
Под устието пояс от гравирани и позлатени лотосови цветове, които се редуват с палмети между ред точки (отгоре) и ред люспест орнамент (отдолу). Цялото тяло на чашата е покрито с хоризонтални канелюри. Само при дъното един пояс е оставен позлатен без орнамент.
Ив. Велков и Хр. Данов, Археологически вести, ИАИ, XII, 1939, 435, 1.

152. МАТРИЦА ОТ ГЪРЧИНОВО, ШУМЕНСКО. 5. век пр. н. ера. Бронз, дълж. 29 сантиметра. Окръжен исторически музей, Шумен.
Предназначена вероятно за изковаване на украса на гобелета. Лицевата ѝ страна е заета от два фриза от изображения на животни. Главният фриз представя един елен с предни крака, подгънати под тялото, единият напред, другият — назад.Тялото на елена е извито и по дължината му между рамото, стилизирано като птича глава със силно извит клюн, и бута минава рязко очертан ръб. Клоните на дългите му рога с върхове, стилизирани като животински глави, се простират върху половината от матрицата във вид на бордюр по горния ѝ край. Зад елена е представен рогат лъв-грифон. Единственият му рог има симетрично разположени клони с върхове, представени като птичи глави. Рамото и крилата му са стилизирани също като птичи глави със силно извит клюн. От другата страна на елена е представена птица с декоративно нарязани крила, извит остър клюн и силно извити нокти, стилизирани като птичи глави. Еленът е нападнат от малък лъв. Под този фриз следва втори с три изображения, обърнати наляво — лъв, лъв-грифон и рогат лъв-грифон. Останалите четири изображения на фриза са обърнати надясно—два лъва, елен и още един лъв. Изображенията на лъвовете са с гънки около муцуната по горната челюст и със сърп, означаващ началото на гривата. Еленът в долния фриз е с подгънати крака.
B. Filow. Ein scythisches Bronzerelief aus Bulgarien, ESA, IX, 1934, 197; N. Fettich, Der scythische Fund von Gartschinovo, Budapest, 1935.

153. КАНИЧКА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ БУКЬОВЦИ. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 8,6 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 6695.
Широкото тяло е набраздено с отвесни канелюри, прекъснати от един гладък пояс, отделен с бордюр от перли. В горния край дръжката ляга върху устието с две волути от двете си страни, докато долният ѝ край образува една палмета.
Ив. Велков и Хр. Данов, Археологически вести, ИАИ, XII, 436, № 2.

154, 155, 156 и 157. КАНИЧКА ОТ ВРАЦА. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Злато, вис. 9 см, тегло 240 грама. Окръжен исторически музей, Враца. Инв. № Б, 391.

Върху устието има перли и овули, под шийката венец от палмети и под него изображения на двама колари на колесници една срещу друга. Каничката завършва с ниско столче, украсено с овули. Дръжката ѝ е изработена ажурно във форма на Херкулесов възел. Телът, от който е изработена, възпроизвежда коленца на стъблото на тръстика. Двете изображения са съвсем еднакви. Колесниците се теглят от по четири коня, чиито тела са поставени на една височина така, че коремите им образуват права линия. Върху главите на конете е представен оглавник, украсен с кръгли апликации. Гънките по шията и по края на гривата са означени с врязани дъгички. Презгръдният ремък на конете е украсен с плетеница. Колело с четири кръстовидно наредени спици, над което стои кошът, маркира колесницата. Видимата страна е разделена на касети. Вероятно в колесницата стои Аполон, тъй като на задната ѝ страна са представени четири пера, които трябва да представят крилата колесница. Самото изображение на коларя е съвсем наивно. С успоредни врязани линийки са означени косите му. Той е без брада и очите му са дадени в цяла дължина. Облечен е в къса дреха с къси ръкави, в ръцете си държи поводите. Главата е несъразмерна с тялото, видима само до кръста. Долната част на тялото заедно с краката е закрита от оградата на коша. Височината на коша не е достатъчна да побере закритата част от фигурата, дори ако е коленичила. Между двете четворки коне е представена голяма палмета.

Б. Николов, Гробница III от Могиланската могила във Враца, Археология, 1967, кн. 1, 14, обр. 5.

158 и 161. КАНИЧКА ОТ ТЪЖА, КАЗАНЛЪШКО. Краят на 4. или началото на 3. век пр. н. ера. Бронз, диам. 8 сантиметра. Градски исторически музей, Казанлък. Инв. № 479.

Каничката има издължено тяло, разчупено е по средата и част от изкованата по нея украса липсва. Върху запазената част се вижда гладко устие и плоска шия. Под нея е съсредоточена върху корема на съда украса, съставена от фриз от волски глави и фриз от наредени една зад друга патици, плуващи във вода. С изображения на риби са означени река или море. Без съмнение работа на местен тракийски майстор.

Казанлък, № 61.

159 и 160. КАНИЧКА ОТ НАСИПА НА МОГИЛАТА НА КАЗАНЛЪШКАТА ГРОБНИЦА. Краят на 4. или началото на 3. век пр. н. ера. Сребро, вис. 10 см без дъното, което липсва. Градски исторически музей, Казанлък.

Каничката има крушовидна форма и дръжката ѝ завършва с полукръг, обхващащ края на устието на горната ѝ страна. Под шийката в позлатен пояс са гравирани хоризонтално поставени един зад друг лотосови цветове; една права линия ги разполовява. Поради това орнаментът дава вид на гирлянда от лаврови листа.

В. Миков, Казанлъшката гробница, София, 7954, 26, № 5.

162. РИТОН ОТ БАШОВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Последната четвърт на 5. век пр. н. ера. Сребро, вис. 20,6 см, тегло 400 г. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1517.

Устието на ритона е украсено с перли и овули; под тях следва пояс от гравирани лотосови цветове, които се редуват с палмети, и под тях между две линии пояс кръгчета. Цялото тяло на ритона е покрито с отвесни езиковидни канелюри, отделени от най-долната му част — протоме на кон с пояс от перли. Копитата, гривата и презгръдният ремък на коня, покрит също с кръгчета, са позлатени. На гърдите на животното малък отвор за пиене. На вътрешната страна на ритона надпис: ΔΑΔΑΛΕΜΕ

Дуванли, 97, № 4.

163—169. КАНТАРОС ОТ ГОЛЯМАТА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Средата на 5. век пр. н. ера или началото на втората му половина. Сребро, вис. с дръжките 25,5 см, тегло 1073 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1634.

Кантаросът има висок крак и две високи дръжки, изтеглени от устието и припоени близо до дъното. Над устието, към дръжките е припоена по една сребърна глава на силен, увенчан с бръшлян. (ил. 168). Върху двете страни на кантароса е представена група от две фигури. Гравирани и позлатени, те изпъкват върху сребърния фон на съда. Под тях с позлатена ивица е означен условно теренът. Фигурките са високи 7,2 сантиметра. На едната страна е представен Дионис, към който пристъпя вакханка, поднасяща му сърна (ил. 164 и 165). По кожата на животното са означени летните петна. На другата страна са представени сатир и вакханка в буен танц (ил. 166 и 167). Вакханката държи тирс. Сатирът, съвсем гол, наметнат с кожа от сърна, също държи тирс. Силуетното представяне с позлата тук е допълнено с гравирани подробности, както в рисуваната керамика.

Дуванли, 106, № 104.

170, 171 и 172. ФИАЛА ОТ БАШОВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Краят на 5. век пр. н. ера. Сребро, вис. 3 см, диам. 20,5 см, тегло 428 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1515.

Около умбо в средата следват два концентрични кръга, украсени с позлатени пластични орнаменти: вътрешният от редуващи се палмети с лотосови цветове, външният от лаврови листа. По вътрешната страна на фиалата са гравирани четири колесници в бърз бяг. Всяка колесница е теглена от по четири коня, по които са предадени и подробности от амуницията. Те возят по двама пътници, от които единият е колар, а другият воин. Всички колари носят дълги хитони. Само един е наметнат и с мантия. Бойците са в пълно въоръжение — шлем, ризница, наколенници и щит. Двамата са с шлемове от халкидски тип (с набузници), третият е тракийски, а четвъртият с ко-

ринтски шлем. Кръглите щитове са украсени с изображения на кон, лъв и кентавър. Позите на бойците са разнообразни. Двамата са стъпили на оста на колесницата с по един крак, третият се готви да слезе, а боецът с тракийски шлем е стъпил здраво с двата си крака върху пода на колесницата.

На външната неукрасена страна на фиалата — надпис под устието ѝ ΔΑΔΑΛΕΜΕ

Дуванли, 63, № 2,

173 и 174. КИЛИКС ОТ БАШОВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Краят на 5. век пр. н. ера. Сребро, вис. 3 см, диам. 13 см, тегло 220 г, дръжките са дълги 5,2 сантиметра. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1516.

От вътрешната страна на килинкса във венец от лаврови листа, образуващи позлатена рамка, е гравирано изображение на Хесперия. Тя е облечена в пеплос, върху който носи къса мантия. Придържа я с дясната си ръка, докато в лявата държи поводите. Косата ѝ е привързана с воал, краищата на който се развяват зад раменете. На ръцете си носи гривни, а на шията — огърлица. Богинята се готви да влезе в морето. Под неговите вълни плуват три риби.

На външната страна, под удебеления ръб на съда е гравиран надпис: ΔΑΔΑΛΕΜΕ

Дуванли, 65, № 3, обр. 81, 82, табл. V.

175. МЕДАЛЬОН ОТ ПАЗАРДЖИК. 6. век пр. н. ера. Злато, диам. 4,5 см, тегло 22,96 грама. Археологически музей, София. Инв. № 4175.

Кръглата рамка, в която е представено ажурно изображение на крилат сфинкс с две тела, е покрита с нарези. Косата на сфинкса закрива ушите му. Лицето е дадено насреща, а двете тела са в пълен профил, поради което се вижда с по едно крило. Част от едното тяло и едното крило са отчупени и липсват. Въпреки малките размери са показани редица детайли на изображението, като ноктите на пръстите и зениците на очите. Медальонът няма никаква следа от халкичка или приспособление за окачване.

B. F i l o w, L'art antique en Bulgarie, Sofia, 1925, 15, fig. 10.

176 и 177. ДВА ЧИФТА ОБЕЦИ ОТ МАЛ-ТЕПЕ ПРИ МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО. 336—332 г. пр. н. ера. Злато. Единият чифт с дълж. 2,2 см, едната обеца тежи 6,04 г, а другата — 6,55 грама. Другият чифт с дълж. 2 см при тегло на едната 4,10, а на другата 4,19 грама. Археологически музей, София. Инв. № 6442 и 6441.

Четирите обеци са изработени еднакво от усукан златен тел в отворена халка, която се надебелява в единия край и завършва с масивна лъвска глава, а изтънява в другия, за да мине в остър връх. Лъвската глава е предадена доста свободно, но личат и стилови похвати, взети от ахеменидското изкуство, каквито са гънките около горната челюст на лъвската муцуна. Гривата е предадена в два кръга и спирални орнаменти.

Мезек, 77, № 5 и 6.

178. ОБЕЦА ОТ МАЗРАЧЕВО, КЮСТЕНДИЛСКО. 4. век пр. н. ера. Злато, вис. 3,4 см, тегло 11,72 грама. Археологически музей, София. Инв. № 7945.

Обецата има форма на отворена халка, която завършва на единия край с връх, а на другия като протоме на змия. Изработена е от усукан тел. Главата на змията е означена с прави линии, образуващи устата ѝ, а люспестото ѝ тяло е представено от отделни триъгълни плочки, обсипани с гранули. По начин на стилизиране обецата се доближава до множество накити от Македония.

179. НАКИТИ ОТ МУШОВИЦА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Краят на 6. век пр. н. ера. Археологически музей, Пловдив.

а) Обеци с форма на отворена халка. Злато, вис. 3,6 см, тегло 26,05 и 26,40 грама. Инв. № 1538. На двата си края завършва с по едно цилиндърче, украсено с лъкатушеща златна нишка, над което следва тристранна пирамидка с топче на върха, обсипана с малки гранули.

б) Златна фибула, дълж. 4—9 см, тегло 13,10 грама. Инв. № 1532.

в) Златна обеца (вж. описание за ил. 180).

Дуванли, 84, № 2, 6,7.

180. ТРИ ОБЕЦИ ОТ МУШОВИЦА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Краят на 6. век пр. н. ера. Злато, вис. от 2,7 до 3,2 см, тегло 7,30—9,90 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1537.

Обеците имат форма на отворена халка, изтънена в единия край. Розети и ромбове обсипват удебелената страна на обецата, украсена с филигран.

Дуванли, 88, № 6.

181 и 182. ЧИФТ ОБЕЦИ ОТ МАДАРА, ШУМЕНСКО. 4. век пр. н. ера. Злато, диам. 1,5 см, тегло 2,5 грама. Археологически музей, София. Инв. № 6819.

Обеците с форма на отворена халка с връх на едната страна и глава на бик на другата са изработени от усукан тел. Гривата на бика и обраслите части на главата му са представени с гранули, а рогата — с припоена в горната част на главата златна нишка. Муцуната е третирана съвсем сумарно.

Р. П о п о в, Сборник Мадара, I, София, 1932, 253, обр. 218.

183. ОБЕЦИ ОТ ВАРНА. 4. век пр. н. ера. Злато, диам. 2,1 см, тегло 8,50 и 8,27 грама. Археологически музей, София. Инв. № 1571.

Отворени халки от усукан тел, завършващи с топче на върха на единия край и глава на лъв на другия. Гривата около шията на лъва е следвана от два реда перлов орнамент, спирали и гранули. Два пояса, отделени с бордюр, от които единият, украсен със зигзаг, свързват главите с увития тел.

184 и 185. ЧИФТ ОБЕЦИ ОТ АСЕНОВГРАД. 3. век пр. н. ера. Злато, диам. 4,8 см, тегло 4,55

грама. Археологически музей, София. Инв. № 4232.

С форма на отворена халка, завършваща на единия край с кука, а на другия с глава на бик, от устата на която излиза закопчалка. През носа и над очите са означени гънки, а над челото — първите кичури на гривата: направено под силно ахеменидско влияние. Главите на биковете са големи и кухи и лежат върху чашка, украсена със спирални орнаменти.

186. ЧИФТ ОБЕЦИ ОТ МОМЧИЛГРАДСКО. Вероятно от по-късна епоха. Злато, вис. 2,4 см, тегло 3,15 грама. Археологически музей, София. Инв. № 6493.

Съставени са от две части: една от тел във форма на лък с малка халкичка на краищата и друга — дебела луновидна с по чифт халкички на крайчетата. С проврените през всеки чифт халки на долната част и халкичката на горната част те са превърнати в затворени халки. Луновидната част е ограничена с бордюри от филигран и с подобен бордюр е разделена на две части по дължината си. Полетата между бордюрите са украсени с по две редици гранули.

187. ОБЕЦИ ОТ КУКУВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Първата четвърт на 5. век пр. н. ера. Злато, диам. 2,5 см, тегло 5,60—6,20 грама. Седем в Археологическия музей, София. Инв. № 6130, 6131, 6191. Една в Археологическия музей, Пловдив. Инв. № 12, 70.

Обеците имат форма на отворена халка с коническа пъпка на едната страна и топче на другата. Удебелената им част е куха и отделена от краищата с навита като пружина златна нишка. Триръбестото тяло на обецата е ограничено с бордюри по ръбовете, полето между които е заето от един ред гранули.

Дуванли, 44, № 5, обр. 48.

188. ЧИФТ ОБЕЦИ ОТ НЕСЕБЪР. 3. век пр. н. ера. Злато, вис. 2,6 сантиметра. Градски музей, Несебър. Инв. № 369 и 370.

Отворена халка от увит тел, завършващ на едната си страна с копусче, а на другата — с глава на менада, носеща венец от бръшлянови листа, покрити с разноцветен емайл. Косите и венецът са препасани отгоре и с панделка. Главата е вмъкната в една коническа чашка, горе украсена с лавров венец между два бордюра и разделена на триъгълници.

Б. Чимбулева, Новооткрита елинистическа гробница от Несебър, Археология, 1964, кн. 4, 58.

189. ОБЕЦА ОТ РАНКОВЦИ, ГОЦЕДЕЛЧЕВСКО. 4. век пр. н. ера. Злато, вис. 2,1 см, тегло 1,94 грама. Археологически музей, София. Инв. № 5742.

Обецата има форма на аскос. Широката ѝ част е куха и украсена с напречни релефни линии в средата.

190. ДВЕ УКРАШЕНИЯ КЪМ ОБЛЕКЛОТО НА ЖЕНА ОТ НЕСЕБЪР. 3. век пр. н. ера. Злато, вис. 11 сантиметра. Окръжен исторически музей, Бургас. Инв. № 1302 и 1303.

Точното предназначение на тези предмети е неясно. На горния край те завършват с глава на жена с диадема — може би сирена. На гърба си имат халкички за окачване.

Ив. Гълъбов, Каменни гробници от Несебър, ИАИ, XIX, 1955, 144, обр. 10.

191. ВИСУЛКА ОТ ОГЪРЛИЦА ОТ ВАРНА. Началото на 3. век пр. н. ера. Злато, вис. 3,6 см, тегло 12,55 грама. Археологически музей, София. Инв. № 2382.

Висулката е с форма на пирамида с цилиндрична халка на горния край, вис. 7 мм, напълно еднаква с четирите тръбички, украсени с шахматен орнамент, принадлежащи на същата находка. Пирамидката е украсена с палмети, изпълнени със син емайл, между два бордюра с овули. На долната част на пирамидата е имало украшение подобно на това от № 194, което сега липсва.

Т. Иванов, Тракийско могилно погребение в Одесос и околността му през ранноелинистическата епоха, ИВАД, X, 1956, 93, № 2.

192. КРАЙ НА ПРЕДМЕТ ОТ СТАРО НОВО СЕЛО, ПЛОВДИВСКО. Началото на 3. век пр. н. ера. Злато, вис. 2 см, тегло 6,35 грама. Археологически музей, София. Инв. № 6205.

Главичката е куха и представена сумарно. На задната си страна има дупчица за приковаване към друг предмет с гвоздейчета. Обраслата част на главата на овена е представена с множество малки ямички. Може би главичката е украсявала дръжка на меч от типа на тези, които се употребяват в Персия.

Ив. Велков, Тракийската гробница от Старо ново село, ГПНБ, 1925, 171, обр. 4.

193. КРАЙ НА ТОРКВА, ГЕРЛОВО, НОВОЗАГОРСКО. Края на 4. или началото на 3. век пр. н. ера. Злато, дълж. 3,7 см, тегло 9,45 грама. Археологически музей, София. Инв. № 5753.

Състои се от съвсем сумарно изработена куха главичка на овен, припоена някога към тръбичка от злато, украсена със същите палмети и спирали, които намираме и върху някои златни обеци (ил. 183).

194. ВИСУЛКА ОТ ОБЕЦА ОТ БОЯНА, СОФИЙСКО. 3. век пр. н. ера, вис. 7,2 см, тегло 27,39 грама. Археологически музей, София. Инв. № 2887.

Висулката има форма на тристранна пирамида, към върха и основата на която е припоено по едно украшение, съставено от две сплеснати топчета. На върха си и при основата си те имат по три гранули. Страните на пирамидата са покрити с геометрични орнаменти.

195. ЧИФТ ОБЕЦИ ОТ НЕСЕБЪР. 3. век пр. н. ера. Злато, диам. 2,7 см, тегло по 29 грама.

Окръжен исторически музей, Бургас. Инв. № 1332 и 1333.

Имат форма на отворена халка, завършваща в надебеления си край с кухо протоме на пегас. Върху нея е закачена малка амфориска, затворена с похлупаче с халка за окачване. Детайлите върху изображенията на пегасите и целите амфориски са изпълнени във филигран.

Ив. Гълъбов, Каменна гробница от Несебър, ИАИ, XIX, 1955, 141.

196. ОБЕЦИ ОТ ВРАЦА. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Злато, дълж. 7,5 см, тегло по 37 грама. Окръжен исторически музей, Враца. Инв. № Б, 60.

Обеците се състоят от по две части. Горната образува диск, украсен с пластично изработени розети, със спирали и перли и едно изображение на сирена. Към диска е прикрепена луновидна част с помощта на златни нишки, украсена също със спирали и перли. На един ред розети по нея са закачени на дълги верижки малки жълъди. Този вид обеци са широко разпространени в Южна Русия.

Ив. Венедиков, Новооткрито тракийско могилно погребение във Враца, Археология, 1966, кн. 1, 10, обр. 3.

197. ВЕНЕЦ ОТ ВРАЦА. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Злато, диам. 24 см, тегло 205 грама. Окръжен исторически музей, Враца. Инв. № Б, 59.

Клончетата и листата са изработени съвсем реалистично, като по листата са представени жилките, а в отрезите на клончетата — кръговете, образувани при растежа. На дълги дръжки са поставени и топчести малки плодове. Напълно подобен на този венец е друг от Розовец. Отнася се към същото време.

Ив. Венедиков, Новооткрито тракийско могилно погребение във Враца, Археология, 1966, кн. 1, 8, обр. 1.

198, 199 и 200. ОГЪРЛИЦА ОТ МАЛ-ТЕПЕ ПРИ МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО. 336—323 г. пр. н. ера. Злато, с общо тегло 27,15 грама. Археологически музей, София. Инв. № 6426—6428.

Огърлицата се състои от няколко части: две продълговати мъниста дълги по 4 см, украсени със спирала от филигран; 12 кухи топчета, разделени с бордюр на две полусфери, украсени със спирали. Висулка, дълга 3,7 см, във форма на вазичка без дръжки. На горния край на висулката е припоена тръбичка за окачване, покрита с канелюри и украсена с розета. Устието на вазичката има бордюр от филигранова нишка. Шийката на вазичката е покрита със спирали, раменете —с концентрични кръгове. Под тях други растителни орнаменти. Долната ѝ част е украсена с палмети. Най-долу висулката образува топче с връх на долния си край, украсено с листенце и спирали. Огърлицата е съвършено произведение на ювелирното изкуство.

Мезек, 75, № 1 и 2.

201. ОГЪРЛИЦА-ВЕРИЖКА ОТ НЕСЕБЪР. 3. век пр. н. ера. Злато и опали, дълж. 32 сантиметра. Окръжен исторически музей, Бургас. Инв. № 1334.

Огърлицата е съставена от две сложно приплетени от златни нишки верижки, скачени помежду си с отделно изработените закопчалки. Двата ѝ края са украсени с по един опал с лилав цвят, едната страна на който е вмъкната в златна цилиндрична чашка с назъбено устие, а другата — в глава на рогат лъв-грифон. От устата на чудовището излизат кука и халка, с помощта на които огърлицата се закопчава. По муцуните на животните личат гънките, съпровождащи изображенията на лъвската глава в ахеменидското изкуство.

Бургас, № 45.

202. ДВА ПРЪСТЕНА ОТ НЕСЕБЪР. Средата на 3. век пр. н. ера. Злато. А. дълж. 4 сантиметра. Градски музей, Несебър. Инв. № 368. Б. дълж. 6,1 см. Окръжен исторически музей, Бургас. Инв. № 1336.

А. Пръстенът е с форма на дракон.

Б. Пръстенът е също с форма на дракон, като части от изображението са били украсени с аметисти с лилав цвят. Два от тях изпадали. Запазен е на място само един.

Бургас, № 49 и 50.

203. ОГЪРЛИЦА ОТ КУКУВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Началото на 5. век пр. н. ера. Злато, тегло 79,60 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1534.

Огърлицата е съставена от 20 продълговати, свързани с тръбички мъниста, покрити с канелюри и завършващи в долния край с диск, украсен с розета. Към същата огърлица има и висулка с форма на каничка, напълно подобна на тази от Казанлъшко (срв. ил. 205).

Дуванли, 86, № 4.

204. ОГЪРЛИЦА ОТ МУШОВИЦА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Краят на 6. век пр. н. ера. Злато, тегло 11,5 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1535.

Златни мъниста, покрити с канелюри, пресечени от малък пояс в най-издутата си част.

Дуванли, 86, № 5.

205. ВИСУЛКА ОТ ОГЪРЛИЦА ОТ КАЗАНЛЪШКО. 5. век пр. н. ера. Злато, вис. 3 сантиметра. Градски исторически музей, Казанлък. Инв. № 899.

Висулката е с форма на каничка с канелюри, богато украсена с филигран; дръжката ѝ е украсена с розета. Близка по форма до тази висулка е намерена в Кукува могила при Дуванли.

Казанлък, № 55.

206. ПРЪСТЕН ОТ ЕЗЕРОВО, ПЪРВОМАЙСКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Злато, диам. 2,7 см, тегло 31,3 грама. Археологически музей, София. Инв. № 5217.

Пръстенът представлява една извита почти като

арка отворена халка с дупчица на двата края, в които е вмъкната ос с масивна плоча. На лицевата страна на кръглата плочка е гравиран надпис, който се смята написан на тракийски език:

ΡΟΛΙΣΤΕΝΕΑΣΝ
ΕΡΕΝΕΑΤΙΛ
ΤΕΑΝΙΣΚΟΑ
ΡΑΖΕΑΔΟΜ
ΕΑΝΤΙΛΖΥ
ΠΤΑΜΙΗΕ
ΡΑΖΗΛΤΑ

Б. Филов, Златен пръстен с тракийски надпис, ИАД, III, 1911, 205.

207. ПРЪСТЕН ОТ НЕИЗВЕСТНО МЯСТО. 4. век пр. н. ера. Злато, диам. 2,6 см, тегло 18 грама. Археологически музей, София. Инв. № 7955.

Върху елипсовидната плочка на пръстена е представен конник с островърха брада в ход надясно, облечен с развята хламида зад гърба и държащ в ръце поводите. Конят му е дребен и мускулите му при рамото и бедрото са пресилени. Муцуната е стилизирана като две съединени помежду си топки. Копитата са представени като малки топки, а опашката — извита под прав ъгъл.

208. ПРЪСТЕН ОТ ГЛОЖЕНЕ, ТЕТЕВЕНСКО. 4. век пр.н.ера. Злато, диам. 2,85 см, тегло 11,80 грама. Археологически музей, София. Инв. №7955.

Върху елипсовидната плочка на пръстена е представен брадат мъж, държащ в ръка рог, който стои зад един жребец. Двете фигури са стилизирани много грубо.

209. ПРЪСТЕН ОТ БРЕЗОВО, ПЛОВДИВСКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Злато, диам. 2,5 см, тежи 14,75 грама. Археологически музей, София. Инв. № 1579.

Върху лицевата страна на елипсовидната плочка на пръстена е представен конник, който се движи към жена, държаща в ръката си ритон. Фигурите са облечени. Изработени без подробности.

Паметниците, 3, № 1.

210, 211 и 212. НАКИТ ОТ БУКЬОВЦИ, ОРЯХОВСКО. 4 век пр. н. ера. Сребро, тегло 642,92 грама. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 25 588.

Накитът се състои от пет фибули с по една халка на лъка, за която с кукички се закачва кордон. Шестата фибула липсва. Куката се свързва с кордона с една човешка глава, на която е окачена многолистна розета. Розетата виси на една тръбичка, през която се провира кордон. На две кукички на гърба на розетата се закачва по един друг кордон, на който висят плодове — жълъд и мак. В средата на накита виси голяма розета. Фибулите са украсени с палмети, розети и други различни орнаменти, които тракийският майстор е варваризирал.

Р. Попов, Сребърно съкровище от Букьовци, ГНМ, София, 1922—1925, София, 1926, 1.

213. НАГРЪДНИК ОТ БАШОВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Краят на 5. век пр. н. ера. Злато, дълж. 13,8 см, тегло 19,60 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. №1514.

Има луновидна форма; горната му страна е съобразена с дрехата, върху която се носи. На двата края има дупчици за окачване; украсен е с бордюр от малки пелти. Върху него е представено изображение на лъв с наведена глава, издължени уши, дълъг нос и провиснали бузи, долната част на които е прорязана от по четири гънки. Гривата е стилизирана в едри ромбове. Рамото е представено като два отворени кръга, повърхността между които е заета от сърповидно извити линии. Има дълга опашка и по четири извити пръсти на лапите.

Дуванли, 62, № 1.

214. НАГРЪДНИК ОТ МУШОВИЦА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Краят на 6. век пр. н. ера. Злато, дълж. 25,9 см, тегло 65,50 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1531.

Към нагръдника са прикачени от двете му страни на две фибули по три верижки с украшение с форма на жълъд, тежки 51,8—51,9 грама. Нагръдникът е бил прикачен към дрехата с помощта на фибулите също от злато, тежки 13,10 и 13,50 грама. Самият нагръдник има шестоъгълна форма с дупчици за прикачване на двете си къси страни. Едничката му украса е бордюр от 16 изображения на птици с разперени крила в пълен профил. Те са изковани на една и съща матрица.

Дуванли, 84, № 1 и 2.

215. ДВА НАГРЪДНИКА ОТ ГОЛЯМАТА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Средата на 5. век пр. н. ера. Злато. Малък с дълж. 17,5 см, тегло 28 грама. Голям с дълж. 38,5 см, тегло 86,80 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1644 и 1643.

Двата нагръдника имат луновидна форма. Малкият е украсен с бордюр от перли във фалшива спирала. Полето вътре е заето от пет перли, в кръг от точки.

Големият нагръдник има бордюр от точки и розети, в които са поставени симетрично множество розети с най-различни форми и големини. Между розетите в средата на нагръдника едва личат три рамки, очертани с пунктир, с четириъгълна форма.

Дуванли, 105, № 2 и 3.

2 16. НАГРЪДНИК ОТ КУКУВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Началото на 5. век пр. н. ера. Злато, дълж. 23,4 см, тегло 50,10 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1266.

Нагръдникът има елиптична форма и в двата края дупчица за прикачване към дрехата. Украсен е с точки и лунички и е опасан от бюрдор, образуван от точки, луни и прилепени устни.

Дуванли, 41.

217а. НАГРЪДНИК ОТ СКАЛИЦА, ЯМБОЛСКО. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Злато, дълж. 16,1 см, тегло 6,79 грама. Археологически музей, София. Инв. № 7946.

Има продълговата неправилна форма с дупчица за окачване на двата си края. С бордюр от пунктир са обкръжени две схематично представени дървета, съставени от перли, зигзаг и рибена кост.

Т. Иванов, Тракийско могилно погребение от с. Скалица, Ямболско, Археология, 1960, кн. 2, 41, № 1.

217б. НАГРЪДНИК ОТ НЕМАНЦИ, СОЛУНСКО, ЮЖНА МАКЕДОНИЯ. 5. век пр. н. ера. Злато, дълж. 7 см, тегло 4,2 грама. Археологически музей, София. Инв. № 5279.

Украсен е главно с перли.

218. ПЛАСТИНКА С ФОРМА НА РИБА ОТ КУКУВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Началото на 5. век пр. н. ера. Злато, дълж. 31,4 см, тегло 30,5 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1267.

Никъде по пластинката няма следи, от които да се заключи как се е окачвала към облеклото или щита. Изображението е дадено съвсем сумарно, с грубо изковани люспи.

Дуванли, 41, № 3.

219. НАГРЪДНИК ОТ ДЪЛБОКИ, СТАРОЗАГОРСКО. Средата на 5. век пр. н. ера. Злато, дълж. 35 сантиметра. Asmolean museum, Оксфорд.

Има полукръгла форма с малък отрязък в средата на горната страна. Обточен е с бордюр от овули, следван от ред перли и бадеми. Повърхността му е разделена на четири полета от три ивици, разположени радиално и образувани от „гледана отгоре" лъвска глава, фланкирана от две розети. В образуваните по този начин полета са дадени същите орнаменти — лъвски глави и розети, подредени по друг начин. Украсата е дребна и съвсем сумарна.

Д. П. Димитров, Тракийската гробна находка от с. Дълбоки, Старозагорско, РПр, IV, София, 215, № 2.

220. НАГРЪДНИК ОТ СТАРО СЕЛО, СЛИВЕНСКО. Първата четвърт на 5. век пр. н. ера. Злато, дълж. 17 см, тегло 40,84 грама. Археологически музей, София. Инв. № 8123.

С елипсовидна форма и гладък бордюр, отделен с релефна рамка, зад която се редуват лотосови цветове и обеци от типа на обр. 179. Срещу двете дупки за окачване по една груба стилизирана палмета. В средата геометрично стилизирано дърво на живота.

Ив. Венедиков, Новооткритата находка от Старо село, Сливенско, ИАИ, XXVII, 1964, 77, № 1.

221. ПЛАСТИНКА, ПРИПОЕНА НА ГЪРБА НА БРОНЗОВА ФИБУЛА С БИЛАТЕРАЛНА СПИРАЛА, ОТ НЕСЕБЪР. Средата на 3. век пр. н. ера. Злато, дълж. 8,2 сантиметра. Окръжен исторически музей, Бургас. Инв. № 1335.

Представлява нагръдник, който вместо с дупчица за окачване се прикрепя с помощта на фибула. Има елипсовидна форма и добре оформен бордюр от силно стилизирани растителни орнаменти и ред овули. В средата, изработен от скъпоценен камък, горгонейон, сега загубен. От него са запазени крилца, изработени от златото около рамката, в която е стоял камъкът. От двете страни на този орнамент са поставени симетрично две клончета с по три листа, в които също е имало вмъкнати благородни камъни. Под листата — волути.

Ив. Гълъбов, Каменни гробници от Несебър, ИАИ, XIX, 1955, 141.

222. НАГРЪДНИК ОТ ОПЪЛЧЕНЕЦ, ПЛОВДИВСКО. 4. век пр. н. ера. Злато, дълж. 12,7 см, тегло 11,40 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1383.

Има елипсовидна форма. На двата си края има дупки за окачване. По краищата е украсен с бордюр от двойни концентрични кръгове. В средата кръстовидно наредените четири изображения на жена са дадени съвсем сумарно. Жената е облечена в дълъг хитон и мантия. На главата си има було. Едната ѝ ръка е сложена на гърдите, другата — спусната край тялото.

Б. Дякович, Тракийската гробница при с. Опълченец, ГПНБ, 1930, 187.

223. НАГРЪДНИК ОТ ЧЕРВЕНКОВА МОГИЛА ПРИ БРЕЗОВО, ПЛОВДИВСКО. Втората половина на 5. век пр. н. ера. Злато, дълж. 17,5 см, тегло 19,80 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1809.

Нагръдникът има форма на око или лист с дупчица за окачване на двата си края. Украсен е само с бордюр от люспест орнамент, който образува по три триъгълничета, навлизащи в гладкото поле на нагръдника.

Ив. Велков, Нови могилни находки при Брезово, ИАИ, VII, 1934, 5, № 1.

224. НАГРЪДНИК ОТ АРАБАДЖИЙСКАТА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Краят на 5. век пр. н. ера. Злато, дълж. 16,5 см, тегло 16,75 грама. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1645.

С неправилна шестоъгълна форма. Обкръжен е с бордюр от кръгчета, който е ограничен от двете страни с пунктир. Подобен бордюр минава и през самия нагръдник. Останалата част от нагръдника е заета от едно дърво на живота, съставено от перли и пунктир.

Дуванли, 131, № 2.

225. ЕЛИПСОВИДНА ПЛАСТИНКА, ПРИКРЕПЕНА ПЪРВОНАЧАЛНО ВЪРХУ ФИБУЛА С БИЛАТЕРАЛНА СПИРАЛА ОТ БРОНЗ, ОТ НЕСЕБЪР. 3. век пр. н. ера. Злато, дълж. 8,7 сантиметра. Окръжен исторически музей, Бургас. Инв. № 1303.

Има елипсовидна форма с бордюр по края. Пластичното изображение представя борбата на Пер-

сей с Горгоната. Двете централни фигури са Кефей и Касиопея, а двете крайни — Персей, отрязващ главата на Горгоната, и Андромеда, която се крие зад дърво от чудовище, излизащо от морето. Изобразен е и един Ерос.

Ив. Гълъбов, Каменни гробници от Несебър, ИАИ, XIX, 1955, 144.

226. АПЛИКАЦИЯ ОТ УКРАСАТА НА РИЗНИЦА ОТ ГОЛЯМАТА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. 5. век пр. н. ера. Сребро, дълж. 9 сантиметра. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1653.

Апликацията представлява изображение на глава на горгона с широко отворена уста. Между зъбите ѝ виси езикът. Челото е обкръжено от коси. Ушите са покачени високо. Образува една цяла гарнитура с апликациите от № 227 и 228.

Дуванли, 112 а.

227. АПЛИКАЦИЯ ОТ ГОЛЯМАТА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Средата на 5. век пр. н. ера. Сребро, вис. 5,5 сантиметра. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1652.

Представлява изображение на лъвска глава, гледана отгоре, без да се представи долната челюст. Над челото е означена с еднакви повтарящи се кичури началото на гривата, а при основата на дългия нос успоредни гънки придават ориенталски вид на изображението. По краищата лъвските глави имат дупчици за приковаване. В находката има пет апликации, изработени с една и съща матрица.

Дуванли, 113 д.

228. АПЛИКАЦИЯ ОТ ГОЛЯМАТА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Средата на 5. век пр. н. ера. Сребро, вис. 6,5 сантиметра. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 1655.

Има квадратна форма и върху нея е изковано изображение на Нике в дълъг хитон и мантия в квадрига. Главата ѝ е обърната в профил. Окото е дадено в цяла дължина. Зад раменете ѝ са показани големи крила. В дясната си ръка държи венец. Косата ѝ е превързана с панделка. По четирите коня, дадени насреща, двата с глави, обърнати навътре, личат подробности от амуницията, украсена с четвъртити плочки. От двете страни на богинята са представени дървета. В находката има две апликации, които се различават само в дребни подробности и са част от гарнитура с № 226 и 228.

Дуванли, 113.

229 а. НАГРЪДНИК ОТ ВОЙНИЦИТЕ, ЧИРПАНСКО. 4. век пр. н. ера. Злато, дълж. 13,5 см, тегло 7,62 грама. Археологически музей, София. Инв. № 3110.

Има елипсовидна форма с дупчици за окачване на двата края. Единият му край липсва. По края нагръдникът е опасан с бордюр от точки и обеци. Седем големи перли, редуващи се с кръг с означен център са обкръжени с кръгче, предадено с пунктир.

229 б. НАГРЪДНИК ОТ ЕЗЕРОВО, ПЪРВОМАЙСКО. Краят на 5. век пр. н. ера. Злато, дълж. 16,8 см, тегло 28,10 грама. Археологически музей, София. Инв. № 5218.

Има почти шестоъгълна форма. Долната му страна е по-дълга от горната. В двата си края има дупчици за окачване. Опасан е с бордюр от точки, а повърхността му е украсена с малки кръгчета, наредени в успоредни линии.

Б. Филов, Златен пръстен с тракийски надпис от с. Езерово, ИАД, III, 1912, 206, № 1 и 2.

230. НАГРЪДНИК ОТ ГРОБНИЦАТА МАЛТЕПЕ ПРИ МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО. Около 350 г. пр. н. ера. Желязо, покрито с тънка сребърна пластинка, дълж. 29 см. Археологически музей, София. Инв. № 6401.

Нагръдникът има луновидна форма и бордюр като яка, украсена с ред лъвски глави. Украсата на нагръдника е разположена в пояси, разделени с бордюр. Най-вътрешният — палмети, обърнати с върха надолу, редуващи се с палмети с върха нагоре. Волутите между всеки две съседни палмети са съединени. Под тях пояс от женски глави и от спирали, свързани с разни растителни орнаменти и в средата — женска глава. Под тях в друг пояс се редуват, обърнати с върх нагоре или надолу, лотосови пъпки и най-отдолу втори пояс от женски глави. Двата края на нагръдника са украсени отделно със спирални орнаменти. Този нагръдник е част от желязна ризница.

Мезек, 67, 9, № 43, обр. 75.

231—234. НАКОЛЕННИК ОТ МОГИЛАНСКАТА МОГИЛА ВЪВ ВРАЦА. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 46 сантиметра. Окръжен исторически музей, Враца, Инв. № Б 101.

Горната част на наколенника има форма на женска глава с коса, съставена от множество спирално навити къдри и образуваща над челото една плитка. Над нея минава венец от бръшлянови листа с жилки, означени с две успоредни линии. Ушите на жената са поставени високо, както при горгоните (ср. ил. 226). Очите с хлътнатини за зениците, в които вероятно е била инкрустирана стъклена паста. Дясната буза на лицето е покрита с широки позлатени ленти. Косата и венецът са също са позлатени. Част от косата пада на едри букли от двете страни на лицето и преминава във фигури на два лъва, представени върху шията на жената. Лъвовете са в профил с четири видими крака, с голяма глава с разтворени челюсти и с око в цяла дължина. Гривата е стилизирана на снопове с форма на пламъци. Под тях изпълзяват две змии от черупка на охлюв. Те имат лъвски глави, дадени, „гледани отгоре", с типичните за ориенталното изкуство гънки около носа и зад очите. Гривата на едри кичури постепенно преминава в змийски люспи, обърнати с основата, обратно на движението, за да може змията да се прибере в охлювата черупка. Надолу наколенникът е украсен с изображения на змии с глави на лъв-грифон, с означено с полукръг начало на гривата, както в ориенталското изкуство. Едната от

змиите с глава на лъв-грифон е нападната от орел с огромни нокти. Другата змия, която не се е виждала при носене на наколенника, вместо птицата има птичи крила. Двете страни на врачанския наколенник са украсени с една спирала, която на видимата страна преминава в художествено изработено птиче крило.
Ив. Венедиков, *Новооткрито тракийско могилно погребение във Враца, Археология, 1966, кн. 1, 10, обр. 3.*

235. НАБУЗНИК ОТ ШЛЕМ ОТ ГЪРЛО, СОФИЙСКО. 5. век пр. н.ера. Бронз, вис. 14,5 сантиметра. Археологически музей, София, Инв. № 6650.
Набузникът е подвижен, поставян на шарнир към шлема. На него е представен гол млад Херакъл с обърната назад глава, в движение наляво. На рамото му виси колчан стрели. Той държи в дясната си ръка кривак, а в лявата — лък. През лявата му ръка е наметната лъвската кожа.
Ив. Велков, ИАИ, XII, 1939, 434.

236. НАКОЛЕННИК ОТ АДЖИГЬОЛ, СЕВЕРНА ДОБРУДЖА В РУМЪНИЯ. 4. век. пр.н. ера. Сребро. Археологически музей, Букурещ.
Наподобява по форма и украса наколенника от Враца (ил. 232). Горната му част е оформена като женска глава със спирално навити коси, ограничени над челото от плитка. Очите са с ямички за зениците, които са били инкрустирани със стъклена паста. На шията — огърлица от продълговати, висящи по дължината си, наредени радиално мениста. От двете страни две спирално завити змии, телата на които се извиват надолу по кнемидата.
V. Parvan, Dacia, Bucuresti, 1967, pl. 9.

237 и 239. ШЛЕМ ОТ КОЦОФЕНИ В РУМЪНИЯ. 4. век пр. н. ера. Злато. Археологически музей, Букурещ.
Горната му яйцевидна част е с коси, стилизирани като перли, покрити с радиално разположени врязани линийки. Бордюр отделя гладкото чело, върху което са представени очи с вежди и между тях нос. Набузниците и задтилникът са покрити с изображения. Единственото публикувано изображение представлява херой с шлем и ризница, притиснал с коляното си животно — овен. Двете му ръце, представени несръчно, излизат от едно и също рамо. В едната си ръка държи предмет, напомнящ меч, а с другата е хванал отгоре муцуната на животното.
V. Parvan, Dacia, Bucuresti, 1967, pl. III, IV.

238. ШЛЕМ ОТ КОВАЧЕВИЦА, ГОЦЕДЕЛЧЕВСКО. 4. век пр.н. ера. Бронз, вис. 23,7 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 2676.
Тракийски тип, с подвижни набузници, прикрепени на шарнир към шлема. Двата набузника се закопчават в средата на брадата и образуват един наличник, в който е оставен общ отвор за очите и носа и под него — втори за устата. Наличникът е покрит с украса, представяща пластично мустаците и брадата. Брадата е стилизирана в големи спирално завити снопчета косми.
В. Миков, Един шлем от гроб в с. Ковачевица, ГПБМ, 1923, 181.

240 и 241. ШЛЕМ ОТ РУМЪНИЯ ОТ НЕИЗВЕСТНО МЯСТО. 4. век пр.н. ера. Сребро, Институт за изкуствата, Детройт.
Шлемът е с яйцевидна форма и е украсен с растителни и животински орнаменти. Някои от тях, като например птицата, представена върху набузника му, навярно са дело на същия майстор, който е изработил и гобелето от Аджигьол. Други орнаменти като розетите с четири листа по задната му част се срещат върху един нагръдник, произхождащ от Янково, Шуменско. Очевидно ателието, което е изработвало тези творби, се е намирало някъде в земите между Дунав и Стара планина, в североизточните области на Тракия.
B. Goldmann, A. Scythian Helmet from the Danube, Bull. of the Detroit Institut of Arts, 42, 1963, Nov. 63

242. ШЛЕМ ОТ АДЖИГЬОЛ, СЕВЕРНА ДОБРУДЖА В РУМЪНИЯ. 4. век пр. н. ера. Сребро и позлата. Археологически музей, Букурещ.
Горната яйцевидна част на шлема е отделена от долната с пояси от стилизирани палмети и овули. Под тях е представена горната част на човешко лице със стилизирани очи, вежди и нос. Двете страни на шлема имат набузници и задтилници, богато украсени с изображения и орнаменти.

243. ШЛЕМ ОТ НЕИЗВЕСТНО МЯСТО В ТРАКИЯ. 4. век пр. н.ера. Сребро, дълж. 21 сантиметра. Археологически музей, София.
Липсва част от долната му страна. Върху двете страни на шлема е представен по един грифон.

244. АПЛИКАЦИЯ ОТ ЩИТ ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Втората половина на 4. век пр.н. ера. Сребро, диам. 8 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 3661.
Апликацията е кръгла, обточена с бордюр от два реда перли. Около умбо в средата — две животни с големи гриви, между опашките на които се намира една птица, а между главите — една палмета. Листата на палметата са пред умбото, а основата ѝ зад него. Вероятно наивно стилизирано дърво на живота.
Паметниците, 22, № 24.

245. АПЛИКАЦИЯ ОТ ЩИТ ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 32 сантиметра. Археологически музей, София, Инв. № 3555.
Апликацията има четвъртита форма с дъговидни страни, обточени с бордюр от два реда перли. По двете къси страни има прибавен и трети ред от едри перли. Горе са представени наивно Херакъл и Немейският лъв, в средата — розета, над която е представен лъв-грифон, а под нея крилат

лъв, най-долу сирена. Фигурите на Херакъл и сирената са дадени с гърди в цяла ширина, а краката и главата в профил. Фигурите са облечени и майсторът се е спрял върху подробности от облеклото. Очите им са в цяла дължина, носовете и брадичките издължени. Рамото и бедрото на животните са стилизирани с една видима спирала.
Паметниците, 62, № 23; Л. Огненова, Опит за реконструкция на два щита, ИАИ, XVIII, 1952, 1.

246. ЧИФТ АПЛИКАЦИИ ОТ ЩИТ ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, диам. 9,2 и 9,5 сантиметра. Археологически музей, София, Инв. № 3561.
Апликациите са кръгли, обточени с бордюр от два реда перли. В средата имат умбо, около което е представена четирилистна розета. Контурите на листата ѝ са дадени с перлов орнамент.
Паметниците, 22, № 25.

247. АПЛИКАЦИЯ ОТ ЩИТ ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Втората половина на 4. век пр.н. ера. Сребро, диам. 8,6 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 3561.
Апликацията е кръгла, обточена с бордюр с два реда перли. В средата има умбо. Около него е представен венец от пет съединени лотосови цветове, предадени наивно с означен плодник.
Паметниците, 22, № 26.

248 и 250. ЧАСТ ОТ КОЛАН ОТ ЛОВЕЦ, СТАРОЗАГОРСКО. 5. — 4. век пр. н. ера. Сребро с позлата, дълж. 31 сантиметра. Археологически музей, София, Инв. № 6617.
Състои се от масивна сребърна плочка с куки на двата си края. Към нея е прикована тънка сребърна позлатена тенекия чрез 20 сребърни гвоздейчета с позлатени главички. Пластинката е обточена по края и разделена на три полета с бордюр от перли, поставени в четвъртити рамчици. В двете крайни полета е представен по един конник, следван от стрелец, а в средното — две животни (глигани или лъвове). Стрелците са представени по един и същ начин с опънат лък, с обърнати напред краища, приклекнали на едното си коляно. Всеки от тях има на главата си висока коническа шапка и носи къса дреха с ресни или бордюр накрая. Раменете и бедрата им са силно развити. Конниците са представени по един и същ начин, макар че единият държи в ръката си голям кръгъл щит и под коня му тича куче, докато другият е изтървал шлема си, който пада под коня. Върху шлема са означени набузници. Двамата конници са хвърлили копията си, представени летящи към преследваните животни в средното поле. Едно дърво на живота, съставено от едно стъбло и три лотосови цветове, разделя композицията на две симетрични групи. Животните са представени с тънки крака и големи гриви.
Ив. Велков, Сребърен колан от с. Ловец, Старозагорско, ИАИ, VIII, 1930, 18.

249. ДИАДЕМА ОТ ШАПЛЪ-ДЕРЕ, ПРИ УСТИЕТО НА МАРИЦА. 4. век пр.н. ера. Злато, дълж. 42 см, тегло 11,42 грама. Археологически музей, София. Инв. № 5747.

Диадемата има закръглени краища, снабдени с по една дупчица за привързване. В издигнатата ѝ средна част е представена грубо изработена палмета, волутите на които са отделени с четвъртита рамка. В двата си края диадемата има по едно изображение на Нике, представена крилата, в дълга препасана дреха, с една ръка, спусната край тялото, а другата свита в лакътя. Между Нике и палметата са представени отляво надясно в един и същ ред: грифон, приклекнал на задните си крака; гол мъж, седнал; кон с предни крака, издигнати за скок, стъпил върху означен терен; седнала жена, кърмеща дете, отхвърлила дрехата си; в медальона — маска на брадато лице; седнала на трон жена, държаща с дясната си ръка края на дрехата си, вероятно Афродита; седнала жена, поставила краката си върху столче, под което е означен теренът, като долната част на тялото ѝ е завита в мантия; група от два петела. Някои от изображенията са изработени на добри матрици, докато други са с много по-слаба изработка.
Kazarow, AA, 1921, 346—7.

251 и 253. ЧИФТ ГРИВНИ ОТ КУКУВА МОГИЛА ПРИ ДУНАВЛИ, ПЛОВДИВСКО. Първата половина на 5. век пр. н. ера. Злато, диам. 9 см, тегло 257,10 и 298,25 грама. Археологически музей. Инв. № 6128 и 6189.
Двете гривни са съвсем еднакви. Леко надебелени в средата. Краищата им имат форма на змийска глава. Устните и кръговете около очите са дадени с орнамент, напомнящ шнур, а люспите по тялото — с по един ред перли от двете страни на гривната.
Дунавли, 45, № 9.

252. ГРИВНА ОТ АЙТОС. 4. век. пр. н. ера. Злато, диам. 8 см, тегло 24,48 грама. Археологически музей, София. Инв. № 8099.
Изработена е от тънка около 3 мм златна пластинка и може да се стеснява или разширява. Има форма на спирално навита змия с опашка и глава откъм лицевата страна, означени сумарно.

254 и 255. ТОРКВА ОТ ЦИБЪР-ВАРОШ, ЛОМСКО. 4. век пр.н. ера. Злато, диам. 14,5 см, тегло 430 грама. Археологически музей, София. Инв. № 3242.
Краищата на торквата са украсени с големи сплеснати топки. Зад тях те завършват с растителен орнамент, напомнящ акантов лист. Между многобройните торкви, произхождащи от Тракия, торквата от Цибър-Варош е единствената с подобна украса.

256. ТОРКВА ОТ КУКУВА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО. Първата четвърт на 5. век пр. н. ера. Злато, диам. 13,8 см, тегло 350

грама. Археологически музей, Пловдив, Инв. № 1271.

Торквата е изработена от усукан тел подобно на други тракийски торкви от сребро.

Дунавли, 44, 8, обр. 50.

257 и 258. НАЧЕЛНИК ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ СВЕЩАРИ, ШУМЕНСКО. 5. век. век пр. н. ера. Сребро, вис. 7,4 см, тегло 43,65 грама. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 3159.

Представлява елипсовидна плочка, покрита с изображения и орнаменти. Средната част е заета от човешка глава. Косата ѝ е разделена на отделни кичури в мрежа от многоъгълници, изпълнени с успоредни врязани линии. Очите, носът и устата са дадени сумарно. От двете страни на дебелия врат има по една четвъртита дупка, през която е минавал ремъкът на оглавника. Под тази триизмерна глава е представена пластично глава на лъв, „гледана отгоре", зигзагът по горната част на челото означава началото на гривата. Две гънки под бузите извиват към носа. От двете страни на главата е дадено по едно изображение на птица с означени пера по крилата. Горната част на апликацията е с ветрилообразно наредени канелюри, възпроизвеждащи птича опашка.

259 и 260. НАЧЕЛНИК ОТ ГАРНИТУРА ОТ КОНСКИ УКРАШЕНИЯ ОТ БРЕЗОВО, ПЛОВДИВСКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 4,7 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 1712.

Начелникът представлява две лъвски глави една над друга. Горната е триизмерна, а долната — релефна, предадена „гледана отгоре", без означена долна челюст. Горната лъвска глава има широк къс нос и смъкнати ниско над него двата мускула на челото. Гънките от двете страни на носа са гравирани допълнително и небрежно. Разтворената уста е кръгла и зад леко издутата буза следва по един полукръг, покрит с радиално разположени врязани линийки —началото на гривата. Гривата пада на няколко стъпаловидни вълни, покрити с успоредни врязани линийки. Долната глава следва във всички особености горната, доколкото това е било възможно да се даде в релеф. Зад триизмерната глава кръгъл отвор за окачване начелника на ремъка.

Паметниците, 8, № 4.

261а. АПЛИКАЦИЯ ОТ КОНСКИ ОГЛАВНИК ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 6,5 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 3569.

Апликацията има форма на рамо с два лъвски крака, които са украсени с най-различни орнаменти. Между тях личи глава на грифон, а лапите са предадени също като животински глави.

Паметниците, 23, № 29.

261 б. АПЛИКАЦИИ ОТ КОНСКИ ОГЛАВНИК ОТ НЕИЗВЕСТНО МЯСТО. 4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 6,1 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 3569.

Има форма на рамо, от което излизат два лъвски крака. Украсена е също с четири животински глави. На гърба и двете апликации имат плоски халки за окачване на ремък.

Паметниците, 23, № 309.

262. ДВА ЧИФТА АПЛИКАЦИИ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ БРЕЗОВО, ПЛОВДИВСКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. от 4,5 до 4,8 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 1712.

Апликациите представляват безфоново изображение на глава на грифон с разтворен клюн, в който се виждат зъбите. Гривата е представена с полукръгъл бордюр, нашарен с врязани линийки над окото и зад бузата на грифона, прекъснат от ушите. На гърба има плоски халки за окачване на ремък.

Паметниците, 7, № 2.

263. АПЛИКАЦИЯ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ БРЕЗОВО, ПЛОВДИВСКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 7,2 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 1712.

Апликациите са били четири. От тях е запазена цяла само една. Лъвските крака са дадени, излизащи от рамото, украсени с бордюр от врязани линийки, почти така, както е и в изображението на лъв от нагръдника от Башова могила (ил. 213). Ноктите са извити и остри. На гърба има плоска халка за окачване на ремъка.

Паметниците, 7, № 3.

264 и 265. ЧИФТ АПЛИКАЦИИ ОТ КОНСКИ ОГЛАВНИК ОТ РАДЮВЕНЕ, ЛОВЕШКО. Краят на 5. век пр. н. ера. Сребро, вис. 6,5 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 5201 и 5202.

Апликациите представляват рамо и два крака на лъв. Украсени са с бордюри от врязани линийки. Лапите завършват със силно стилизирани дълги и криви пръсти. На гърба имат плоски халки за окачване на ремъка.

Паметниците, 34, № 40.

266. АПЛИКАЦИИ ОТ КОНСКИ АМУНИЦИИ ОТ БРЕЗОВО, ПЛОВДИВСКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Бронз, плакиран със сребро, вис. 6,1 и 6,3 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 1712.

Апликацията е ажурна с форма на кръст около едно умбо. Раменете на кръста са разширени в краищата си и са съединени помежду си с кръгове и спирали, които представляват елементи от животински изображения, силно стилизирани. На гърба апликацията има плоска халка за окачване на ремък. В находката има две апликации от този вид.

Паметниците, 8, № 5.

267. АПЛИКАЦИЯ КЪМ КОНСКИ ОГЛАВНИК ОТ БРЕЗОВО, ПЛОВДИВСКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 5

сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 1712.

Представлява изображение на животно с обърната назад глава и подгънати под тялото четири крака, всичките видими. Бордюр, покрит с врязани линийки, опасва почти цялата фигура на животното, като на мястото на гривата и на опашката става двоен. Рамото и бедрото на животното е стилизирано с по две спирали. На гърба на изображенията има плоска халка за прикрепване към ремък.

Паметници, 9, № 6.

268. НАЧЕЛНИК ОТ БУКЬОВЦИ, ОРЯХОВСКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 3,8 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 6700.

Начелникът, намерен заедно с гобеле № 151, представлява глава на качулат сокол със силно извит клюн, с голямо кръгло око и кръгла зеница. На долния край ветрилообразно наредени врязани линийки, напомнящи палмета. Зад главата кръгъл отвор за закачване на ремък.

Ив. Велков и Хр. Данов, ИАИ, XII, 1939, 437, № 5.

269. АПЛИКАЦИЯ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ БУКЬОВЦИ. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Вис. 2,8 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 6700.

Апликацията напомня два съединени лотосови цветове. На гърба има плоска халка за окачване.

Ив. Велков и Хр. Данов, ИАИ, XII, 1939, 437.

270. НАЧЕЛНИК ОТ БЕДНЯКОВО, ЧИРПАНСКО. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 3 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 4235.

Горната му част е украсена със съвсем сумарно изработена глава на животно, приличаща на заешка. На долния край загатната трилистна палмета. Зад нея кръгъл отвор за окачване на ремък.

Паметниците, 30, № 46.

271. ТРИ АПЛИКАЦИИ КЪМ КОНСКИ ОГЛАВНИК ОТ БЕДНЯКОВО, ЧИРПАНСКО. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 3,8 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 4235.

Напомнят ажурно безфоново изображение на глава на животно, усложнено от присъствието на много неясни врязани орнаменти. От двете страни на ушите както при изображенията на грифоните от Брезово (ил.262) по едно малко бордюрче, покрито с врязани линийки. На гърба си апликациите имат плоска халка за окачване на ремък.

Паметниците, 30, № 45.

272. АПЛИКАЦИЯ КЪМ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ ТОРОС, ПЛЕВЕНСКО. 5. век пр. н. ера. Бронз, вис. 6,5 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 8000.

Ажурно безфоново изображение на лъв с доста геометрични форми. Мускулите са стилизирани с врязани линии, а рамото и бедрото с малки ямички. Долните части на тялото и на краката са подчертани с бордюри от врязани линийки. Пръстите на краката са леко закръглени. На гърба има плоска халка за окачване към ремък.

Ив. Венедиков, ИАИ, XII, 1939, 415.

273. НАЧЕЛНИК КЪМ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 4 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 6797.

Начелникът представлява триизмерна лъвска глава над две релефни глави на бик в пълен профил. Началото на гривата в лъвската глава е предадено като един полукръг зад челото и два полукръга зад бузите, покрити с врязани линийки. Големите рога на биковете приличат на кози; главите са без брада. Зад лъвската глава има кръгъл отвор за окачване начелника на ремък.

Ив. Велков, Разкопките около Мезек и гара Свиленград, ИАИ, XII, 1937, 134, № 3.

274. ТРИ АПЛИКАЦИИ ОТ БЕДНЯКОВО, ЧИРПАНСКО. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 5,8 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 4235.

Апликациите представлявят силно стилизирани и загубили формите си протомета на грифони с означено голямо око и стърчащо ухо и с два крака, напомнящи лапите на лъв (ил. 263 и 264). На гърба плоска халка за окачване Две от изображенията са за едната страна на оглавника, третото — за другата му страна.

Паметниците, 30, № 44.

275. АПЛИКАЦИИ ОТ ОРИЗОВО, ЧИРПАНСКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 5 сантиметра. Археологически музей, Пловдив. Инв. № 2585.

Този вид апликации представляват изображения на протомета на грифони и напомнят апликациите от Бедняково (ил. 274). На гърба си носят само плоски халки за окачване на ремък.

Д. Цончев, Антична могилна гробница при Оризово, ГНПМ, I, 1948, 21, № 4.

276. НАЧЕЛНИК ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ ОРИЗОВО, ЧИРПАНСКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Бронз, вис. 3 сантиметра. Археологически музей, Пловдив, Инв. № 2582.

Има форма на триизмерна глава на грифон с леко разтворен извит клюн. Има големи кръгли очи и зад бузата с полукръг, покрит с врязани линийки, е означено началото на гривата. Зад главата на грифона има кръгъл отвор за прикачване към ремък.

Д. Цончев, ГНМП, I, 1948, 21, № 4.

277. ДВЕ АПЛИКАЦИИ КЪМ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ ЛУКОВИТСКОТО СЪКРОВИЩЕ. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Сребро,

вис. 10,3 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № Л. 313—316.

Имат форма на свастика, краищата на която са четири глави на грифон. Гривата на грифона е означена с бордюр от врязани линийки пред ушите и по задната част на главата. Четирите рамене на свастиката излизат от умбо. На гърба апликациите имат плоска халка за прикачване към ремък.

Д. П. Димитров, Изкуството и културата на траките, Археологически открития, София. 1956, 69.

278. ДВЕ АПЛИКАЦИИ КЪМ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ ЛУКОВИТСКОТО СЪКРОВИЩЕ. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 11 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 317—318.

Апликациите представляват два симетрично поставени грифона, легнали с подгънати крака и изправена глава. На всеки грифон са видими само двата крака от едната страна. Задните им крака лежат над една обща птича опашка. На гърба апликациите имат плоска халка за окачване.

Д. П. Димитров, Археологически открития, София. 1956, 69.

279. АПЛИКАЦИЯ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ ВРАЦА. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 7 сантиметра. Окръжен исторически музей, Враца. Инв. № Б, 33.

Апликацията има форма на трираменна свастика. В средата има умбо, опасано с бордюр, покрит с врязани линийки. Около него три глави на грифон или птица, със силно извит клюн като спирала, голямо око и бордюр по клюна и тила, означаващ гривата, прекъсната от спирално извит орнамент, отбелязващ началото на гривата. На гърба плоска халка за окачване на ремък. В находката има четири подобни апликации.

Враца, № 65.

280. АПЛИКАЦИЯ КЪМ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ ВРАЦА. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, диам. 7 сантиметра. Окръжен исторически музей, Враца. Инв. № Б 37.

Кръгла ажурна апликация с бордюр от врязани линийки, прекъснати на места от контура на изображенията. В средата на апликацията умбо с широк бордюр от врязани линийки, който го превръща в розета. Към нея са разтворили уста три глави на чудовища, предадени в стилизирани барокови форми. Над тях по периферията на апликацията три четирикраки чудовища с тела, напомнящи гущери. На гърба — плоска халка за окачване на ремък. В находката има две подобни апликации.

Враца, № 66.

281. АПЛИКАЦИЯ КЪМ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ ВРАЦА. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, дълж. 10 сантиметра. Окръжен исторически музей, Враца. Инв. № Б, 31.

Представлява изображение на лъв, нападащ бик. Двете животни са дадени по един и същ начин. Главите са стилизирани като лотосов цвят; в отворената уста се виждат зъбите. Полукръговете, покрити с врязани линийки, означаващи началото на гривата, са дадени като две бордюрчета пред окото и зад устата. По целия гръб на животните преминава гривата, означена като бордюр от врязани линийки. Тя сбразува една спирала в средата на гръбнака, и втора — опашката на животното, която преминава в птича опашка (срв. ил. 117). Зад главата от два реда люспест орнамент е предадена гривата. Задните крака на двете животни са представени в неестествено положение. Бикът е показан с по-стройно тяло, има и два рога, дълги и извити, както при козела. В изображението се чувствува наивност. Лъвът е стъпил с краката си върху контура на фигурата на бика; окото е дадено неправилно в цяла дължина. Апликацията на гърба си има по две плоски халки за окачване на ремък.

В находката две подобни апликации.

Ив. Венедиков, Новооткрито тракийско погребение във Враца, Археология, 1966, кн. 1, 10, обр. 3.

282. АПЛИКАЦИЯ КЪМ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ ВРАЦА. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 8,5 сантиметра. Окръжен исторически музей, Враца. Инв. № В39.

Ажурна апликация с неправилна форма, опасана от двете страни с бордюр от врязани линийки, който се прекъсва в средата. Най-горе е представено чудовище с четири крака, напомнящо по начина на стилизиране гущер, но с много тежки пропорции. Под него има три силно стилизирани животински глави, които със своите барокови форми напомнят глава на птица или на грифон, на лъв-грифон и на лъв. На гърба на апликацията има плоска халка за прикрепване към ремък. В находката — две апликации.

Ив. Венедиков, Археология, 1966, кн. 1, 10, обр. 1.

283. АПЛИКАЦИЯ КЪМ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ ЛЕТНИЦА, ЛОВЕШКО. Средата на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 7 сантиметра. Окръжен исторически музей, Ловеч.

Апликацията представлява изображение на борещи се животни, лъв и грифон, стъпили със задните си крака на означен терен. Лъвът е хванал грифона с предните си лапи и разкъсва корема му с единия си заден крак. Грифонът е захапал шията на лъва. Крилото на грифона има многобройни пера. Зад едната му буза се вижда стилизирано като полукръг началото на гривата, която преминава по врата му като назъбен гребен. Гривата на лъва е предадена в две редици кичури над челото му. Коремните мускули на животните са дадени с допълнително гравирани гънки. В борбата между двата звяра участвуват и две големи змии. По-голямата част от телата на змиите е гладка; само протометата им са покрити с люспи. Прави впечатление сравнително доста освободеното от условни форми изкуство. На гърба апликацията има плоска халка за окачване на ремък.

Ив. Венедиков и П. Павлов, Съкровището от Летница, сп. Изкуство, 1963, кн. 9, 20.

284. ФАЛЕРА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ЛЕТНИЦА, ЛОВЕШКО. Средата на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 4,5 сантиметра. Окръжен исторически музей, Ловеч.

Има четвъртита форма с рамка от овули, прекъсната на места от представената върху нея група: вълк напада безрога кошута. Изобразени са подробности от козината им. На гърба има плоска халка за окачване.

285. ФАЛЕРА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ЛЕТНИЦА, ЛОВЕШКО. Средата на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 5 сантиметра. Окръжен исторически музей, Ловеч.

Плочката е с неправилна, почти четвъртита форма и носи изображение на конник, държащ в ръка копие в рамка от овули, прекъсната на места от изображението. Конникът има дълга коса и къса брада, ниско чело и око, дадено в цяла дължина, макар лицето да е в профил. Облечен е в къса дреха, напомняща ризница, панталон и ботуши. Язди жребец с означена амуниция — оглавник и седло, закачено на презгръден ремък. По оглавника на коня са показани кръгли апликации. Зад конника е представена конска глава. На гърба плоска халка за окачване на ремък.
Ив. Венедиков и П. Павлов, Изкуство, 1963, кн. 9, 20.

286. ФАЛЕРА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ЛЕТНИЦА, ЛОВЕШКО. Средата на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 5 сантиметра. Окръжен исторически музей, Ловеч.

Плочката има неправилна форма, опасана е с бордюр от овули, прекъснати на места от изображението. То представлява ездач на жребец, който гази в краката си вълк, легнал по гръб, и напада с копието си изправена на задните си крака мечка. Конникът има дълга коса и къса брада, облечен е в ризница и панталон и има на краката си наколенници, украсени с човешки глави (срв. ил. 231). Части от изображението са позлатени: фигурата на конника, очите, амунициите, опашката и краката на коня и фалосът му. Силно стилизираното изображение на мечката е предадено с едри кичури козина.На гърба фалерата има плоска халка за закачване на ремък.
Ив. Венедиков, Изкуство, 1963, кн. 9, 20.

287. ФАЛЕРА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ЛЕТНИЦА, ЛОВЕШКО. Средата на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 5 сантиметра. Окръжен исторически музей, Ловеч.

Плочката има четвъртита форма с рамка от прави линии по отвесните страни и овули по хоризонталните, прекъсната от изображението на нереида, яздеща по амазонски хипокамп. Нереидата е облечена в дълга дреха. Бюстът ѝ е означен с две кръгчета. Има око в цяла дължина при глава в профил. Хипокампът е предаден като голяма змия с конска глава и назъбен гребен. Двете изображения са позлатени. На гърба фалерата има плоска халка за закачване на ремък.

288. АПЛИКАЦИЯ ОТ КОНСКИ ОГЛАВНИК ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ЛЕТНИЦА, ЛОВЕШКО. Средата на 4. век пр. н. ера. Сребро, позлатена, вис. 7 сантиметра. Окръжен исторически музей, Ловеч.

Свастика с три рамене във форма на глава на грифон със силно извит затворен клюн, опасан с двоен бордюр — вътрешен гладък и външен, украсен с врязани линийки. Голямото кръгло око на грифона е заградено с кръг от врязани линии. Зад него с полукръг е означено началото на главата, което минава в спирала, заместваща ухото. Гривата по врата на грифона е означена с бордюр от врязани линии. Трите шии на грифона излизат от умбо в кръгла рамка, опасано с бордюр от врязани линийки. На гърба апликацията има плоска халка за окачване на ремък.

289. ФАЛЕРА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ЛЕТНИЦА, ЛОВЕШКО. Средата на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 5 сантиметра. Окръжен исторически музей, Ловеч.

Рамката от овули е прекъсната на места от изображението върху фалерата. Фигура на човек и триглава змия. Човекът е голобрад, без мустаци, с дълга коса и дълга дреха. Може да се мисли, че изобразява жрец, и в такъв случай и предметът, който държи в едната си ръка, не е огледало, а патера. Окото е дадено в цяла дължина при глава в профил. Пред тази фигура е представена голяма триъгълна змия — мотив, който е известен и от ирански съдове — една чаша от Хасанлу. Изображенията са позлатени. На гърба фалерата има плоска халка за окачване.

290. ФАЛЕРА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ЛЕТНИЦА, ЛОВЕШКО. Средата на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 5 сантиметра. Окръжен исторически музей, Ловеч.

В четвъртитата рамка, прекъсната на места от изображенията, са представени две жени и един мъж. Мъжът е с дълга коса, събрана на върха на главата на кичур, с брада, мустаци и облечен в къса дреха, която оставя голямата част от краката му голи. Той е седнал на възглавничка. На скута му е седнала жена с лице към него, облечена в дълга, вдигната отпред дреха; тя го е прегърнала с двете ръце. С две кръгчета на гърдите ѝ е означен бюстът ѝ. Дългата коса се спуща зад врата. Дрехата има ръкави до лактите, а голяма част от краката са голи. Втора жена стои права зад потъналата в сладострастие двойка. В едната си ръка тя държи вейка, а в другата голям съд, покрит с орнаменти. Тя е облечена също в дълга дреха и има означен с две кръгчета бюст. Очите на трите изображения са дадени в цяла дължина, макар лицата да са в профил. Цялата лицева повърхност на плочката е позлатена. На гърба фалерата има плоска халка за окачване.

291. ФАЛЕРА ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ЛЕТНИЦА, ЛОВЕШКО. От средата на 4. век пр. н. ера. Сребро, диам. 7 сантиметра. Окръжен исторически музей, Ловеч.

Фалерата е кръгла и има бордюр от врязани линийки, в който около един релефен кръг са представени осем конски глави с оглавници и поводи. Те са в пълен профил с видими две уши. Гривите им са означени с кичур косми на темето и с пояс от врязани линийки зад шията. Оглавниците са показани с юздата и апликациите по тях. Окото е дадено в цяла дължина. Предният край на муцуната — устните, поводите, оглавника и гривата — е позлатен. На гърба апликацията има плоска халка за окачване на ремъка.

Ив. Венедиков, Клады болгарских земляй, София, 1963.

292. НАЧЕЛНИК ОТ КОНСКИ ОГЛАВНИК ОТ СЪКРОВИЩЕТО ОТ ЛЕТНИЦА, ЛОВЕШКО. Средата на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 5 сантиметра. Окръжен исторически музей, Ловеч.

Начелникът е изкован от сребърна пластинка и позлатен. Той представлява лъв, нападащ бик. Изображението на лъва е сравнително малко и силно стилизирано; натиснатият от него бик е навел предната част на тялото си, под което са подгънати краката му. На задната си страна начелникът има кръгъл отвор за закачване на ремък. Задната част на бика не е представена, докато фигурата на лъва е цяла.

293. ДВЕ ФАЛЕРИ ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Втората половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, диам. 8,6 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 3559.

Фалерите са кръгли с гладък бордюр. Върху тях в медальон е представена борбата на Херакъл с Немейския лъв. Херакъл гол, коленичил, е притиснал с гърдите и дясната си ръка главата на лъва, прегъвайки тялото му. Лъвът се мъчи да се изтръгне от прегръдките му, упражнявайки със задните си крака натиск върху тялото му. Изображенията носят следи от позлата. На гърба на фалерите плоска халка за окачване към ремъка.

Паметниците, 18, № 20.

294. ТРИ АПЛИКАЦИИ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ СЪКРОВИЩЕТО, ОТКУПЕНО ОТ КРАЙОВА, РУМЪНИЯ. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 7 сантиметра. Археологически музей, Букурещ.

Апликациите имат форма на свастика, рамената на която излизат от едно умбо, опасано с бордюр, покрит с врязани линийки. Всяко от раменете е образувано от една конска глава, гривата на която е показана над челото и зад врата като бордюр от врязани линийки. На гърба те имат плоски халки за окачване на ремък.

Schmidt, PRZ., 18, 1927.

295. АПЛИКАЦИЯ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ СЪКРОВИЩЕТО, ОТКУПЕНО В КРАЙОВА, РУМЪНИЯ. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 4,1 сантиметра. Археологически музей, Букурещ.

Имат форма на свастика образувана от четири глави на грифон около умбо. Умбото е опасано с бордюр, украсен с врязани линийки. Главата на грифона е със спирално завит клюн и голямо кръгло око. Гривата е дадена с бордюр от врязани линии над челото и врата, а от нея излиза спирално завито ухо или рог. На гърба плоска халка за окачване на ремък. В съкровището има 15 апликации от този вид.

Schmidt, PRZ., 18, 1927.

296. АПЛИКАЦИЯ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ СЪКРОВИЩЕТО, ОТКУПЕНО ОТ КРАЙОВА, РУМЪНИЯ. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, дълж. 6 сантиметра. Археологически музей, Букурещ.

Апликация с форма на глава на бик в пълен профил. Зад бузата полукръг от врязани линии означава началото на гривата, над челото три бордюра, завършващи на края със спирала, означаващи началото на гривата и рогата. По носа и по долната страна на брадата бордюр от точки означава брадавиците по главата на бика. На гърба има плоска халка за окачване.

Schmidt, PRZ., 18, 1927, табл. II, 36.

297. АПЛИКАЦИЯ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ СЪКРОВИЩЕТО, ОТКУПЕНО ОТ КРАЙОВА, РУМЪНИЯ. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 3,6 см. Археологически музей, Букурещ. Главата, с отворена уста, е отделена от шията с бордюр, означаващ началото на гривата. Предните лапи допират до долната челюст. Гънките по корема са предадени с пояс от врязани точки и чертички. Долепената до тялото опашка има спирално завит край. Пръстите на краката са извити. На гърба на изображението плоска халка за окачване на ремък.

Schmidt, PRZ., 18, 1927, табл. II, 37.

298. АПЛИКАЦИЯ ОТ СЪКРОВИЩЕТО, ОТКУПЕНО ОТ КРАЙОВА, РУМЪНИЯ. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 12,5 см. Археологически музей, Букурещ. Апликациите представляват два лъвски крака, излизащи от рамо, стилизирано като глава на грифон с извит клюн, ухо и око, под което със спирали е означена гривата. От ухото се отделя рог или кичур на гривата, който се спуща пред клюна и завършва като спирала. Лапите са стилизирани като животински глави с означено око. На гърба имат плоска халка за окачване на ремъка. В находката четири броя.

Schmidt, PRZ., 18, 1927, табл. II, 30—33.

299. АПЛИКАЦИЯ ОТ СЪКРОВИЩЕТО, ОТКУПЕНО ОТ КРАЙОВА, РУМЪНИЯ. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 10,6 см. Археологически музей, Букурещ. Представляват два лъвски крака, излизащи от едно рамо, означено като глава на грифон със спирално извит клюн и кръгло око. Ухото на гри-

фона е заместено от птича глава с извит клюн. Ноктите на лапите са стилизирани с полукръгове и спирали. На гърба на апликацията — плоска халка за прикачване към ремък. В съкровището има две подобни апликации.

300. АПЛИКАЦИИ ОТ СЪКРОВИЩЕТО, ОТКУПЕНО ОТ КРАЙОВА, РУМЪНИЯ.
Първата половина на 4. век пр.н. ера. Сребро. вис. 7 сантиметра. Археологически музей, Букурещ.
Два лъвски крака излизат от рамо, стилизирано като глава на грифон с дълга шия. Главата има спирално извит клюн, спирално извит кичур на началото на гривата и кръгло око. Вместо уши са представени две птичи глави с прави клюнове. В полукръглия бордюр, с който са опасани лапите, е представена птича глава с извит клюн. На гърба апликациите имат плоска халка за окачване на ремък.
Schmidt, PRZ., 18, табл. II, 26.

301. АПЛИКАЦИИ ОТ СЪКРОВИЩЕТО, ОТКУПЕНО ОТ КРАЙОВА, РУМЪНИЯ.
Първата половина на 4. век пр.н. ера. Сребро, вис. 7 сантиметра. Археологически музей, Букурещ.
Два лъвски крака излизат от рамо, стилизирано като глава на чудовище със спирално извит клюн, кръгло око и гребен, завършващ с по една спирала, която означава вероятно рогата му. На гърба има плоска халка за окачване на ремък. В съкровището — два броя.
Schmidt, PRZ., 18, 1927, табл. II, 28, 29.

302. АПЛИКАЦИИ ОТ СЪКРОВИЩЕТО, ОТКУПЕНО ОТ КРАЙОВА, РУМЪНИЯ.
Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 6,6 — 6,9 сантиметра. Археологически музей, Букурещ.
Апликацията има форма на трираменна свастика, съставена от три конски глави, излизащи от умбо. Долната челюст е означена като спирала. На гърба плоска халка за окачване към ремък. В съкровището четири броя.
Schmidt, PRZ., 18 табл. I, 20—24.

303. НАЧЕЛНИК ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ СЪКРОВИЩЕТО, ОТКУПЕНО ОТ КРАЙОВА, РУМЪНИЯ. Първата половина на 4. век пр. н. ера. Сребро, вис. 4 сантиметра. Археологически музей, Букурещ.
Върху елипсовидна плочка е представена триизмерна лъвска глава. Мускулите на челото са стилизирани като две гънки над носа, които са съединени в началото на гривата, отбелязано с два полукръга зад бузите. Елипсовидната плочка има от двете си страни два отрязъка. Горната ѝ част не е украсена, докато долната представлява ветрилообразно наредени канелюри, фланкирани от две спирали — условно представяне на лъвската грива, гледана отсреща. Зад лъвската глава — кръгъл отвор за окачване на ремъка.
Schmidt, PRZ., 18, 1927, I.

304. АПЛИКАЦИЯ ОТ СЪКРОВИЩЕТО, ОТКУПЕНО ОТ КРАЙОВА, РУМЪНИЯ.
Първата половина на 4. век пр.н. ера. Сребро, вис. 7,4 сантиметра. Археологически музей, Букурещ.
Апликацията представлява трираменна свастика от глави на чудовище. Двете страни на муцуната на чудовището са предадени като спирали. Кичурът в началото на гривата на животното и двата му рога са означени като дълга лента, завършваща със спирала. Стилизираната глава напомня главата на чудовището от дръжките на амфората от Кукува могила. Умбото, от което излизат трите глави, е украсено с бордюр от врязани линийки. На гърба плоска халка за окачване на ремък.
Schmidt, PRZ., 18, табл. I, 20—24.

305. АПЛИКАЦИИ ОТ СЪКРОВИЩЕТО, ОТКУПЕНО В КРАЙОВА, РУМЪНИЯ.
Първата половина на 4. век пр.н. ера. Сребро, вис. от 3,3 до 37 сантиметра. Археологически музей, Букурещ.
Апликациите имат форма на глава на бик, представена, гледана отгоре. В горната част главата е стилизирана като пояс от врязани линии. Само в един екземпляр е предадена в кичури. В средата на челото кичур от спирално завити косми, както при темето на човек. Очите са кръгли, миглите са означени с точки. Носът, завършващ с две ноздри, е покрит по цялата си дължина с брадавици, означени с точки.
Schmidt, PRZ., 18, табл. 1, 40—45.

306. АПЛИКАЦИИ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ СРЕДНАТА МОГИЛА ПРИ МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр.н. ера. Сребро, вис. 5,5 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 6797—6799.
Трите апликации представляват трираменна свастика, образувана от три лъвски протомета около умбо с няколко врязани върху него концентрични кръгове. При всяко протоме, гледано отгоре, главата е без долната челюст, с означени на нея уши, очи, нос, и по четири гънки от двете страни на носа. Тялото на лъва е предадено като един полукръг с бордюр от врязани линийки, а от двете му страни наивно е представена гривата. На гърба апликациите имат плоски халки за закачване на ремък.
Ив. Велков, Разкопките около Мезек и гара Свиленград, ИАИ, XI, 1937, 134, № 2.

307. АПЛИКАЦИИ КЪМ КОНСКИ АМУНИЦИИ ОТ МАЛ-ТЕПЕ, МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО.
Средата на 4. век пр. н. ера. Злато, вис. 3,4 см, тегло, 6,55—6,90 грама. Археологогически музей, София. Инв. № 6452.
Двете апликации имат неправилна форма и са покрити с растителни орнаменти, между които се различават розета, орнамент, напомнящ акантов лист, друг приличащ на голям рог. Стилизирани са до неузнаваемост. На гърба имат плоски халки за окачване на ремък. Апликациите са две.
Мезек, 30, № 1.

308. 32 МАЛКИ КОПЧЕНЦА ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ МАЛ-ТЕПЕ ПРИ МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО. Средата на 4. век пр.н. ера. Злато, дълж. по 11 мм с общо тегло, 22,90 грама. Археологически музей, София. Инв. № 6433.

На лицевата страна имат орнамент, напомнящ връзка, а на опакото халкичка за прикрепяне или пришиване към нещо.

Мезек, 34, № 7.

309. АПЛИКАЦИИ КЪМ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ МАЛ-ТЕПЕ ПРИ МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО. Средата на 4. век пр.н. ера. Злато, диам. 2,2, 2,7, 2,8 мм, тегло 9,85, 8,5—9,95 грама. Археологически музей, София. Инв. № 6453.

Апликациите са кръгли с малък бордюр, който опасва една розета с три реда листа: долният ред — осем ъгловати, над тях — осем със закръглен край и над тях шест закръглени. На гърба апликациите имат плоска халка за закачване на ремък с големината на тези от обр. 307.

Мезек, 31, № 2.

310. ОСЕМ АПЛИКАЦИИ ОТ ПАНАГЮРИЩЕ. Втората половина на 4, век пр.н. ера. Сребро, вис. 5,5 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 3553.

Апликациите са четвъртити с изображение на глава на Аполон с лавров венец на косата. Венците, очите и устните носят следи от позлата. На гърба апликациите имат плоска халка за окачване на ремък. Образуват една гарнитура с ил. 293.

Паметниците, 21.

Керамика

311. УРНА ОТ БОЛЯРОВО, ЕЛХОВСКО. 4. век пр.н.ера. Печена глина, вис. 29 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 743.

Урната има плоско устие, украсено с развити в концентрични кръгове канелюри, и е снабдена с четири дръжки с форма на макарички. От четирите си страни върху най-издутата част има по едно изображение на животно със силно разтворена уста и изплезен език. Главата му е стилизирана като лотосов цвят и над нея стърчи голяма грива, означена с много малки резки. Краката му са силно извити, като че ли без кости. Върху едно от изображенията са представени и две тракийски фибули, характерни за периода от края на 6. до началото на 3. век пр. н. ера. Изображенията са врязани с острие преди изпичането на съда.

Р. Попов, Материали за проучване халщатската и латенската култура в България и Македония, ГНМ, София, 1921, 175.

312. ФРАГМЕНТ ОТ ГОЛЯМ СЪД ОТ ГОРНА МАНАСТИРИЦА, БЕЛЕНСКО. Краят на 5. или 4. век пр.н. ера. Печена глина, вис. 11,6 сантиметра. Археологически музей, София. Праисторически отдел. Инв. № 380.

Фрагментът е от сивокафява глина: Върху него е представена коза или елен с подгънати под тялото си крака. Изображението е релефно и изглежда е отпечатано с калъп.

В. Миков, Г. Георгиев, Н. Джамбазов, Бит и култура на докласовото и ранноκласово общество в България, Ссфия, 1952, № 27.

313 и 314. УРНА ОТ ДОБРИНА, ПРОВАДИЙСКО. Краят на 6. или 5. век пр.н. ера. Печена глина, вис. 48,5 сантиметра. Археологически музей, Варна. Инв. № I, 1006.

Урната има шия с бордюр при устието и под него. Върху долната част на шийката са представени три кръста, на които контурът е очертан от релефна ивица. Между кръстовете са дадени полукръгове. В долната част на урната има четири езичести дръжки. В гробницата е намерена и втора подобна урна.

М. Мирчев, Тракийският могилен некропол при с. Добрина, ИВАД, XVI (1), 1965, 40, табл. IV, 14 а.

315. КАНА ОТ КАЗАНЛЪШКО. 4 век пр.н. ера. Печена глина, вис. 22 сантиметра. Градски исторически музей, Казанлък.

Каната има типичната за тази епоха висока, издигаща се над устието дръжка.

316. КЕРНОС ОТ ГАБАРЕВО, КАЗАНЛЪШКО. Краят на 4 или началото на 3. век пр.н. ера. Печена глина, диам. 20 сантиметра. Градски исторически музей, Казанлък. Инв. № 904.

Съдът представлява кръгла глинена тръба, снабдена с три малки биконични съдчета, лежащи на еднакви интервали на голната му страна. Малки отвори през тях водят към тръбата и действуват като скачени съдове.

Казанлък, № 52.

317. АСКОС ОТ КАЗАНЛЪК. Началото на 3. век пр.н. ера. Печена глина, вис. 13 сантиметра. Градски исторически музей, Казанлък. Инв. №117.

Съдът има две дръжки. Горната страна на тялото му е украсена с три врязани концентрични кръгове с пъпка в центъра. Намерен в насипа на могилата на Казанлъшката гробница.

В. Миков, Казанлъшката гробница, София, 1954, 25, обр. 29.

318. ПАНИЦА ОТ ОКОЛНОСТТА НА ВАРНА. 4. век пр.н. ера. Печена глина, диам. 24 сантиметра. Археологически музей, Варна.

Паницата е с форма на пресечен конус.

319. КАНТАРОС ОТ ДОЛНО САХРАНЕ, КАЗАНЛЪШКО. Краят на 5. или началото на 4. век пр. н. ера. Печена глина, вис. 8,5 сантиметра. Градски исторически музей, Казанлък. Инв. №802.

Кантаросът е изработен от червена глина и възпроизвежда формата на гръцки кантарос от 5. век пр. н. ера.

Л. Гетов, Могилни погребения при с. Долно Сахране, ИАИ, XXVIII, 1965, 206.

320 и 321. ДЕКАДРАХМА НА ТРАКИЙСКОТО ПЛЕМЕ ДЕРОНИ ОТ ПАЗАРДЖИШКО. 6. век пр. н. ера. Сребро, диам. 38 мм, тегло 40,31 грама.

Лице — ΔΕΡΡΟΝΕΣ, мъж със заострена брада и каузия седи в двуколка, теглена от вол надясно. Облечен е в хитон с къси ръкави. В лявата ръка, дигната нагоре, държи камшик. Над животното е представен слънчев символ, а под него — полупалмета. Зрънчест кръг.

Опако — слънчев символ във вид на три крака на силен в движение надясно.

Т. Герасимов, Находка от декадрахми на трако-македонското племе дерони, ИАИ, 1937, 249.

322, 323. МОНЕТА НА ТРАКИЙСКИЯ ЦАР СЕВТ III (324—311). Бронз, диам. 20 мм, тегло 5 грама. Археологически музей, Пловдив.

Лице — глава на Севт III с диадема, в зрънчест кръг. Косата му е дадена в прави кичури, брадата в неправилно разхвърляни снопи от косми. Диадемата представлява лавров венец.

Опако — Севт III на кон в галоп надясно. Под коня лавров венец.

Зад конника надпис ΣΕΟΥΘΟΥ

Т. Герасимов, Портретът на Севт III по монетите, ИАИ, XIX, 1955, 124, обр. 2—5.

324. СТАТЕР ОТ АНОНИМНО ТРАКИЙСКО ПЛЕМЕ ОТ НЕИЗВЕСТНО МЯСТО. 5. век пр. н. ера. Сребро, диам. 19 мм, тегло 5 грама.

Лице — силен коленичил, надясно държи в обятията си Менада.

Опако — вдлъбната свастика.

325. СТАТЕР НА АНОНИМНО ТРАКИЙСКО ПЛЕМЕ ОТ НЕИЗВЕСТНО МЯСТО. 5. век пр. н. ера. Сребро, диам. 19 мм, тегло 4,90 грама.

Лице — силен, прав, обърнат надясно. С дясната си ръка държи ръка на менада, облечена в дълъг хитон с къси ръкави. Косите на двете фигури са стилизирани.

Опако — вдлъбнат квадрат.

326. СТАТУЯ НА АДОНИС И АФРОДИТА ОТ ВАРНА. 1. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 57 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 1570.

Между Адонис и Афродита е представен Ерос, чието лице е отчупено. Липсва и дясната ръка на Адонис. Афродита, облечена в дълъг хитон, се обляга с дясната си ръка на рамото на Адонис. Тя е наметната с мантия и държи в дясната си ръка топка.

327. ТОРС НА СТАТУЯ НА ДИОНИС ОТ БАЛЧИК. 3. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 65 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 751.

Главата, ръцете и краката на статуята липсват. Дионис е представен подпрян с лявата ръка върху подставка, покрита с част от мантията му, с която е обвита долната част на тялото му. Горната част от тялото му е гола и по рамото се виждат няколко дълги къдрици.

B. Filow, L'art antique en Bulgarie, София, 1925, 26, обр. 18 Г.

328. СТАТУЙКА НА ПАН ОТ БАЛЧИК. 3. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 55 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 753.

Липсва главата на статуята. Пан е представен седнал на скала с кръстосани крака. В ръцете си държи сиринкс, с който свири. На подставката на статуята е издълбан следният надпис:

Ἀπολλώνιος Δημοφῶντος ἱερώ-
μενος Διονύσου ὑπέρ τῶν
Βακχεαστῶν τῶν περί Ἐρατῶνα
Δημοφίλον Διονύσωι χαριστήριον

В. Добруски, Мсб, XIII, 432, № 15.

329. ГЛАВА НА ХЕРМЕС ОТ НЕСЕБЪР. 3.—2. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 25 сантиметра. Археологически музей, София. Инв № 4981.

Липсва лявата половина на главата. Вероятно целият паметник е представлявал херма с бюст на горния край. Божеството е представено с дълга брада и мустаци. Косата му е стилизирана.

Б. Филов, ИАД, II, 1911, 282, обр. 16.

330. ФРИЗ С РЕЛЕФ, ИЗОБРАЗЯВАЩ ТАНЦУВАЩИ ЖЕНИ, ОТ БАЛЧИК. 3. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 42 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 1385.

Отчупена е лявата част от релефа. Четирите фигури, уловени за ръцете и облечени в дълги хитони, са представени в движения надясно. Повърхността на релефа е много изтрита.

331. НАДГРОБНА ПЛОЧА ОТ НЕСЕБЪР. 3. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 51 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 4739.

Плочата завършва с горния край с триъгълен фронтон с три неразвити акротерии. Долният десен ъгъл е отчупен. В четвъртита едикула е представен един кантарос с висок стол, канелирано тяло и елегантно извити дръжки. Подобни кантароси се употребяват в първата половина на 3. век пр. н. ера. Под изображението следва надпис: Μείδων Μεγακλέως
Σικελία Μείδωνος

G. Michailov. IGrBR, I, Sofia, 1956, № 337.

332. НАДГРОБНА ПЛОЧА ОТ НЕСЕБЪР. 3.—2. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 60 сантиметра. Окръжен исторически музей, Бургас. Инв. № 978.

Горният край на плочата завършва с триъгълен фронтон с три акротерии. В средата са представени учител и ученик. Учителят е седнал на стол, който има лъвски крака. Мантия покрива гърба в долната част на тялото му. С нозете си е стъпил на ниско столче. В двете си ръце държи сви-

тък. Пред него право момче с къс хартия. Над едикулата с изображенията — надпис: Μῆνις Ἀθαναίωνος

G. Michailov. IGrBR, I, 1966, № 335.

333. НАДГРОБНА ПЛОЧА ОТ СОЗОПОЛ. 3.—2. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 36 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 8200.

Липсва горният десен ъгъл на плочата. Горе триъгълен фронтон. Под него в две малки едикули по един кръгъл жертвеник, украсен с гирлянда. Под тях голяма едикула с изображения на мъж с наметало, закопчано на дясното му рамо. С дясната си ръка той се подпира на херма, украсена с бюст на сатир. В лявата си ръка държи две копия. Вдясно от него стои малка фигура, облечена в къс хитон и с наведена леко глава. Десният крак е поставен пред левия. На рамката надпис: Ὁ δῆμος

Аполония, София, 1960, № 1160.

334. НАДГРОБЕН ПАМЕТНИК ОТ АБДЕРА, НА БРЕГА НА ЕГЕЙСКО МОРЕ. 1. век пр. н. ера. Мрамор, вис. 1,23 метра. Археологически музей, София.

Горната част на рамката е отчупена. В нея е представен във висок релеф конник в галоп надясно и прислужник. Главата и част от дясната ръка на ездача, както и десният преден крак на коня липсват. В лявата си ръка, зад главата на коня, конникът държи голям щит. Дясната му ръка е вдигната нагоре. Обут е в панталони и носи къса дреха, а на бедрото му виси дълъг меч. Зад гърба му се развява хламида. От изображението на слугата липсва главата. Слугата зад конника, облечен в къса дреха и дълги панталони, държи в едната си ръка две копия. Конникът и слугата са обути в обувки.

На горната рамка на плочата надпис: Νέος ἥρως χαῖρε

G. Kazarov, Zur Archeologien Thrakiens, AA, 1918, 50, Abb. 55.

335. ИЗОБРАЖЕНИЕ НА КОН ОТ ДОРКОВО, ПАЗАРДЖИШКО. 3. век пр. н. ера. Камък, вис. 23 сантиметра. Окръжен исторически музей, Пазарджик.

Тялото е отчупено. Главата е украсена със спирален врязан орнамент. От дясната страна на изображението под спиралния орнамент е представена човешка фигура. Главата ѝ е представена от кръг от дупчици с две кръгчета за очи. Тялото е образувано от два триъгълника със съединени върхове. Ръцете са дигнати нагоре. Животното е представено с юзда, поводите на която са дадени пластично.

Т. Герасимов. Келтски култови фигури от България, ИАИ, XXIII, 1960, 192, обр. 4.

336. ИЗОБРАЖЕНИЕ НА ОВЕН ОТ ДОРКОВО, ПАЗАРДЖИШКО. 3. век пр. н. ера. Камък, вис. 24 сантиметра. Окръжен исторически музей, Пазарджик.

Изображението е съвсем сумарно. Долната му част е призматична и двете ѝ страни са украсени с кима.

337. ИЗОБРАЖЕНИЕ НА ОВЕН ОТ МЕЧКА (ОБОРИЩЕ), ПАНАГЮРСКО. 3. век пр. н. ера. Камък, дълж. 60 сантиметра. Археологически музей, София.

Рогата на овена са изработени пластично, окото е означено с врязано кръгче. Тялото е покрито по двете си страни с геометрични орнаменти.

Т. Герасимов, Келтски изображения от България, ИАИ, XXIII, 1960, 199, обр. 3.

338 и 340. ТЕТРАДРАХМА НА ЛИЗИМАХ (306—281) ОТ НЕИЗВЕСТНО МЯСТО. Сребро, диам. 30 мм, тегло 16,40 грама. Археологически музей, София.

Лице: Глава на Александър Велики.

Опако: Изображение на Атина.

Н. Мушмов, Антични монети на Балканския полуостров и монетите на българските царе, София, 1912, 336, № 5744.

339 и 341. ТРАКИЙСКО ПОДРАЖАНИЕ НА ТЕТРАДРАХМА НА ТАСОС. 1. век пр. н. ера. Сребро, диам. 30 мм, тегло 16 грама. Археологически музей, София.

Лице: стилизирана глава на Дионис, обърната надясно.

Опако: стилизиран образ на Херакъл.

Надписът представлява две редици пръчици, обграждащи образа.

342 и 344. ТЕТРАДРАХМА НА ТАСОС. 2. век пр. н. ера. Сребро, диам. 30 мм, тегло 16,40 грама. Археологически музей, София.

Лице: Глава на Дионис с панделка и бръшлянов венец, обърната надясно.

Опако: Херакъл, гол, прав, обърнат наляво. С дясната ръка държи кривака си. На лявата ръка, поставена на хълбока му, е преметната лъвската кожа.

343 и 345. ПОДРАЖАНИЕ НА ТЕТРАДРАХМА НА ТАСОС. 1. век пр. н. ера Сребро, диам. 31. мм, тегло 16 грама. Археологически музей, София.

Лице: Стилизирана глава на Дионис, обърната наляво.

Опако: Стилизирано изображение на Херакъл.

346 и 348. ТЕТРАДРАХМА НА ПАТРАЙ (340—315). Сребро, диам. 25 мм, тегло 15,62 грама. Археологически музей, София.

Лице: Глава на Аполон с лавров венец, обърната надясно.

Опако: Воин с шлем и ризница на кон в скок надясно. В дясната ръка пробожда паднал на земята неприятел. Вляво над конника — грозд, а под коня — мълния.

347 и 349. ПОДРАЖАНИЕ НА ТЕТРАДРАХМА НА ПЕОНСКИЯ ЦАР ПАТРАЙ. 3. век пр. н. ера. Сребро, диам. 24 мм, тегло 14,98 грама. Археологически музей, София.

Лице: Стилизирана глава на Аполон наляво. Опако: Стилизиран образ на конник, пробождащ с дълго копие паднал на земята неприятел.

350. СТАТУЙКА НА ХЕРАКЪЛ ОТ ТОПОЛЯНЕ, СЕРСКО. 3. век пр. н. ера. Бронз, вис. 42,8 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 5896.

Херакъл е подпрян с лявата си мишница на кривака си, върху който е метната лъвска кожа. В дясната си ръка е държал рог за пиене, който е загубен. Повърхността на статуйката е покрита с петна и има четириъгълни кръпки по гърба си. *B. F i l o w, Bronzestatuette des Herakles aus Macedonien, Antike Plastik, 1928, 37.*

351. ФАЛЕРА ОТ ГАЛИЧЕ, ОРЯХОВСКО. 2.—1. век пр. н. ера. Сребро, диам. 15,6 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 5879.

Една от петте големи фалери от находката. Лицевата страна е позлатена: по периферията има дупчици за приковаване. Бордюр: от овули, от група от по четири врязани линийки и шнур. Украсена е с една голяма четирилистна двуредна розета. Долният ред листа са нарязани, ъгловати, с означени жилки. Над тях следват четири обикновени листа. Между външния бордюр и орнамента, изчукан с пунктир, бордюр от фалшива спирала.

Част от голяма находка, съставена от 14 фалери. *Б. Ф и л о в, Новооткрити старини. ИАИ, XII, 1939, 146.*

352. ФАЛЕРА ОТ ГАЛИЧЕ, ОРЯХОВСКО. 2.—1. век пр. н. ера. Сребро, дълж. 12 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 5878.

Фалерата е кръгла, с позлатена лицева страна. Върху периферията й има четири дупчици за приковаване. Тя е украсена с голяма розета с осем назъбени листа, над която идва втора розета от осем бадемовидни орнамента, очертани релефно, като контурът им е очертан и с бордюр от точки. По назъбените листа са показани жилките. В центъра на тази розета — друга малка дванадесетлистна розета.

Част от голяма находка, съставена от 14 фалери. *Б. Ф и л о в, Новооткрити старини, ИАИ, XII, 1939, 146.*

353. ФАЛЕРА ОТ ГАЛИЧЕ, ОРЯХОВСКО. 2.—1. век пр. н. ера. Сребро, диам. 15,8 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 5877.

Фалерата е кръгла, позлатена по лицевата страна и има по края си четири дупчици за приковаване. Върху нея е изковано изображение на конник, доста грубо и сумарно, със скъсени задни крака на коня. Конникът е облечен и наметалото му виси зад гърба му. Шията му е предадена с хоризонтални гънки, като че ли с торква с хоризонтални канелюри. Макар съвсем сумарно, са загатнати поводите на коня и ремъците, поддържащи седлото на конника.

Част от голяма находка, съставена от 14 фалери. *Б. Ф и л о в, Новооткрити старини, ИАИ, XII, 1939, 146.*

354. ФАЛЕРА ОТ ГАЛИЧЕ, ОРЯХОВСКО. 2.—1. век пр. н. ера. Сребро, диам. 18,3 сантиметра. Археологически музей, София. Инв. № 5876.

Лицевата страна на фалерата е позлатена. По периферията й четири дупчици за приковаване и бордюри от овули с означено по тях кръгче, от снопчета от по четири врязани линийки и от шнур. Украсена е с бюст на жена. Сресаната на път коса се спуска на две плитки по раменете. В очите са означени зениците и ирисът. Шията е покрита с осем гънки, като че ли торква, украсена с хоризонтални канелюри. Горната част на бюста остава гола, а дрехата е представена, затворена отпред. Бордюрът е покрит със зигзаг и спирален орнамент. По раменете под него има ръкави с по пет гънки, следвани от втори бордюр със зигзаг. Върху бюста материята е показана нагъната. Над раменете на богинята е представена по една птица. Целият фон, на който лежи изображението, е покрит от хоризонтални линии, означени с пунктир.

Част от голямата находка от 14 фалери. *Б. Ф и л о в, Новооткрити старини, ИАИ, XII, 1939, 146.*

БИБЛИОГРАФСКИ СЪКРАЩЕНИЯ

КИРИЛИЦА

I. СПИСАНИЯ

ВДИ — Вестник Древней истории, Москва

ГНМ — Годишник на Народния археологически музей, София

ГНМП — Годишник на Народния музей, Пловдив

ГПНБ — Годишник на Народната библиотека — в Пловдив

ГСУ ИФ — Годишник на Софийския университет, историко-филологически факултет

МСб — Сборник за народни умотворения, наука и книжнина на Министерство на народното просвещение, София

ИАД — Известия на Археологическото дружество в София

ИАИ — Известия на Археологическия институт в София

ИВАД — Известия на Археологическото дружество във Варна

РПр — Разкопки и проучвания на Археологическия музей в София

СА — Советская археология, Москва

СпБАН — Списание на Българската академия на науките

II. ВОДАЧИ НА МУЗЕИ

Бургас — Г. Горов, М. Лазаров, Ж. Чимбулева Окръжен исторически музей Бургас с филиали Несебър и Созопол, София, 1967.

Варна — Д. Ил. Димитров, Ал. Кузев, М. Мирчев, Г. Тончева, Археологически музей Варна, София, 1965.

Враца — Б. Николов, Окръжен исторически музей Враца, старо изкуство, София, 1968.

Казанлък — Л. Гетов, Г. Цанова, Народен музей Казанлък, старо изкуство, София, 1967.

Стара Загора — Хр. Буюклиев, М. Димитров, Д. Николов, Окръжен народен музей Стара Загора, старо изкуство, София, 1965.

III. СЪЧИНЕНИЯ

Дуванли — Б. Филов, Надгробните могили при Дуванли, София, 1934.

Мезек — Б. Филов, Куполните гробници при Мезек, ИАИ, XI, 1934, 1 и сл.

Паметниците — Б. Филов, Паметници на тракийското изкуство, ИАД, VI, 1919, 1—56.

Сокровища — М. И. Артамонов, Сокровища скифских курганов, Москва — Прага, 1969.

ЛАТИНИЦА

I. СПИСАНИЯ

AA — Archaeologisches Anzeiger Jahrbuch des deutschen archaeologischen Instituts, Berlin

AASH — Acta Arcaeologica Accademiae Scientiarum Hungariae, Budapesta

AM Mitteilungen des deutschen archaeologischen Instituts Athen, Abt. Athen

BSA — The Annual of the Britisch School at Athens

BCH — Bulletin de corespondence Hellenique, Paris

ESA — Eurasia Septentrionalis Antiqua, Helsingi

JHS — Journal of Hellenic Studiees, London

PR. Z. — Praehistorische Zeitschrift, Berlin

SCH — Studii si cercetari scientifici, Gluj

II. СТАРИ АВТОРИ

Appian — Appiani, Historia Romana, ed. Viereck Roos et Mendelssohn, Lipissae, 1939.

Athen — Athenaei Naucratia Dipnosphistarum, LXV, Kaibel, Lipissae, 1925.

Demosthen — Demosthenes — Orationes, ed Kutscher.

Diodor—Diodoris Bibliotheca, ed. Fr. Vogel, Lipissae, 1890.

Euripid — Euripidis Rhesus, ed. Werklein, Lipissae, 1902.

Herodot — Herodotis Historia, ed. H. Stein.

Il — Illias.

Conon — Fragmenta Graecorum Historiae, F. Jacoby

Od. — Odysseia.

Polyb. — Polybii Historiae, ed. Büttner-Wobst, Lipissae, 1905.

Polyaen — Polyaeni Strategematon, I. VIII, Ioanes Melber, Lipissae, 1887.

Pomp. Trog. — M. Juniani Justini epitoma historiarum Philippic um Pompei Trogi, Ruehl, Lipissae, 1915.

Pomp. Mela — Pomponii Melae De chorographia, III, C. Frick, Lipissae, 1880.

Strab. — Strabonis Geographica, A. Meineke, Lipissae, 1915.

Tukid. Tukidis Historia, Hude, Lipissae, 1910.

Xenophon, Anab. — Xenophontis Oppera omnia, Marchant, Oxonii.

СПИСЪК НА РИСУНКИТЕ В ТЕКСТА

1. ДОЛМЕН ОТ МЛАДИНОВО, СВИЛЕН-ГРАДСКО (план).
Краят на бронзовата епоха, 15.—11. век пр. н. ера 22
2. ДОЛМЕН ОТ СТРАНДЖА (надлъжен разрез).
Краят на бронзовата епоха, 15.—11. век пр. н. ера 22
3. ДОЛМЕН ОТ БЪЛГАРСКА ПОЛЯНА, ТОПОЛОВГРАДСКО (план).
Краят на бронзовата епоха, 15.—11. век пр. н. ера 22
4. ГРОБ 36 ОТ НЕКРОПОЛА ПРИ РАВНА, ПРОВАДИЙСКО (план).
6.—5. век пр. н. ера 23
5. ГРОБНИЦА ОТ АРАБАДЖИЙСКАТА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО (план).
5. век пр. н. ера 24
6. МЕЧ И КОПИЕ ОТ ТРАКИЯ.
Краят на бронзовата епоха, 15.—11. век пр. н. ера. Бронз 24
7. ЮЗДА ОТ ГИГЕН, НИКОПОЛСКО.
9.—6. век пр. н. ера. Бронз 25
8. ЮЗДА ОТ ГИГЕН, НИКОПОЛСКО.
9.—6. век пр. н. ера 25
9. УКРАШЕНИЕ ОТ КОНСКА АМУНИЦИЯ ОТ ГИГЕН, НИКОПОЛСКО.
9.—6. век пр. н. ера. Бронз 25
10. ТОКА ОТ КОЛАН ОТ ФЕРИГИЛЕ, РУМЪНИЯ
9.—6. век пр. н. ера. Бронз 26
11. ТОКА ОТ КОЛАН ОТ ФЕРИГИЛЕ.
9.—6. век пр. н. ера. Бронз 26
12. АПЛИКАЦИЯ ОТ АИУД, РУМЪНИЯ.
9.—6. век пр. н. ера. Бронз 27
13. АПЛИКАЦИЯ ОТ АЙУД, РУМЪНИЯ.
9.—6. век пр. н. ера. Бронз 27
14. БРАДВА С АСИРИЙСКИ НАДПИС ОТ ЛУРИСТАН.
10.—7. век пр. н. ера. Бронз 28
15. БРАДВА ОТ ЛУРИСТАН.
10.—7. век пр. н. ера. Бронз 28
16. БРАДВА ОТ ЛУРИСТАН.
10.—7. век пр. н. ера. Бронз 29
17. ПЛАСТИЧНО ИЗОБРАЖЕНИЕ НА ПТИЦА ОТ РАДАНЯ, ЩИПСКО, МАКЕДОНИЯ.
7. век пр. н. ера. Бронз 30
18. ПЛАСТИЧНО ИЗОБРАЖЕНИЕ НА ПТИЦА ОТ РАДАНЯ, ЩИПСКО, МАКЕДОНИЯ.
7. век пр. н. ера. Бронз 30
19, 20. ФИБУЛА ОТ ЙЕЗЕРИНЕ, ЮГОСЛАВИЯ.
5. век пр. н. ера. Бронз 31
21. КРЕПОСТТА НА СЕВТОПОЛИС.
Общ план 62
22. БОГАТО ЖИЛИЩЕ ОТ СЕВТОПОЛИС.
План 62
23, 24. ГРОБНИЦА ОТ ДЪЛБОКИ, СТАРОЗАГОРСКО.
Напречен и надлъжен разрез. 5. век пр. н. ера 60
25, 26. ГРОБНИЦА ОТ ГОЛЯМАТА МОГИЛА ПРИ ДУВАНЛИ, ПЛОВДИВСКО.
Напречен разрез и план. Третата четвърт на 5. век пр. н. ера 64

27, 28. ГРОБНИЦА ОТ ТАТАРЕВО, ХАСКОВСКО.
Напречен разрез и план. 5. или началото на 4. век пр. н. ера 64
29, 30. ГРОБНИЦА ОТ ВЕТРЕН, ПАЗАРДЖИШКО.
План и напречен разрез. Втората половина на 4. век пр. н. ера 65
31, 32. ГРОБНИЦА ОТ СТАРО НОВО СЕЛО, ПЛОВДИВСКО.
План и напречен разрез. Началото на 3. век пр. н. ера. 65
33, 34, 35. ГРОБНИЦА ОТ РУЕЦ (ЮРУКЛЕР), ТЪРГОВИЩКО.
План, изглед и напречен разрез. Втората половина на 5. век пр. н. ера 65
36. ГРОБНИЦА № 1 ОТ ЯНКОВО, ШУМЕНСКО.
План. Краят на 4. или началото на 3. век пр. н. ера 66
37. ГРОБНИЦА № 3 ОТ ЯНКОВО, ШУМЕНСКО.
План. Краят на 4. век пр. н. ера 66
38, 39. ГРОБНИЦА ОТ МАЛКО БЕЛОВО, ПАЗАРДЖИШКО.
Надлъжен разрез и план. Втората половина на 4. век пр. н. ера 66
40, 41, 42, 43. ГРОБНИЦА ОТ ВЪЛЧЕПОЛ (КУРТ-КАЛЕ), СВИЛЕНГРАДСКО.
Изгледи от преддверието, надлъжен разрез и план. 4. век пр. н. ера 66
44, 45. ГРОБНИЦА МАЛ-ТЕПЕ ПРИ МЕЗЕК, СВИЛЕНГРАДСКО.
Надлъжен разрез и план. Около 350 г. пр. н. ера 68
46, 47. КУПОЛНА ГРОБНИЦА ОТ РАКЛИЦА, ЛОЗЕНГРАДСКО, ТУРЦИЯ.
Надлъжен разрез и план. Първата половина на 4. век пр. н. ера 69
48, 49. ГРОБНИЦА ОТ ЛОЗЕНГРАДСКО, ТУРЦИЯ.
4. век пр. н. ера 69
50, 51. ГРОБНИЦА ОТ КАЗАНЛЪК.
Надлъжен разрез и план. От началото на 3. век пр. н. ера 69
52. ГРОБНИЦА ОТ ТОРОС, ПЛЕВЕНСКО.
Краят на 5. или 4. век пр. н. ера 71
53. КАМЕННА СТАТУЯ НА ЛЪВ ОТ ЙОНИЯ, МОЖЕ БИ ОТ МИЛЕТ.
6. век пр. н. ера 78
54. СТАТУЯ НА ВЛАДЕТЕЛ ОТ УРАРТУ.
8.—6. век пр. н. ера 102
55. ПРОТОМЕ НА БИК — КАПИТЕЛ ОТ СУЗА, ПЕРСИЯ.
6. век пр. н. ера 104
56. РИТОН ОТ ХАМАДАН.
5. век пр. н. ера. Злато 104
57. СТАТУЯ НА ЛЪВ ОТ ПЕРСЕПОЛИС.
6.—5. век пр. н. ера 104
58. ФИГУРА НА КОЗЕЛ ОТ ПЕРСИЯ.
5. век пр. н. ера. Бронз 107
59. НАЧЕЛНИК ОТ ЖУРОВКА, ЮЖНА РУСИЯ.
5. век пр. н. ера 114
60. НАЧЕЛНИК ОТ „СЕДЕМТЕ БРАТЯ“, ЮЖНА РУСИЯ.
5. век пр. н. ера. Бронз 114
61. НАЧЕЛНИК ОТ АЛЕКСАНДРОПОЛ, ЮЖНА РУСИЯ.
4. век пр. н. ера. Злато 114
62. АПЛИКАЦИЯ ОТ КРАСНИЙ КУТ, ЮЖНА РУСИЯ.
4. век пр. н. ера. Сребро 115
63, 64, 65. АПЛИКАЦИЯ ОТ АМЛАХ, ИРАН.
9.—8. век пр. н. ера. Бронз 116
66, 67. АПЛИКАЦИЯ, ПРЕДСТАВЛЯВАЩА ГЛИГАН ОТ АМЛАХ, ИРАН.
9.—8. век пр. н. ера. Бронз 116
68. АПЛИКАЦИЯ С ФОРМА НА ЛЪВСКА ГЛАВА ОТ ЖУРОВКА, ЮЖНА РУСИЯ.
5. век пр. н. ера. Бронз 117
69. АПЛИКАЦИЯ С ФОРМА НА ЛЪВСКА ГЛАВА ОТ ЖУРОВКА, ЮЖНА РУСИЯ.
5. век пр. н. ера. Бронз 117
70. ЮЗДА ОТ ГОЛЯМ ИЗВОР, ТЕТЕВЕНСКО.
5. век пр. н. ера. Желязо 118
71. ЮЗДА ОТ ТЪРГОВИЩЕ.
4. век пр. н. ера. Желязо 118
72. АПЛИКАЦИЯ ОТ КЕЛЕРМИС.
Краят на 7. век пр. н. ера. Злато 118
73. АПЛИКАЦИЯ ОТ ЛУРИСТАН.
8.—7. век пр. н. ера. Бронз 119
74. КЕЛТСКА ЮЗДА ОТ ТРАКИЯ.
3. век пр. н. ера. Желязо 138
75. ЮЗДА ОТ ИХТИМАН.
3.—2. век пр. н. ера. Желязо 138

АНТИЧНИ ИМЕНА НА СЕЛИЩА, МЕСТА И ПЛЕМЕНА

Абдера — гръцка колония при днешното село Булустра на тракийския бряг на Егейско море.

Абидос — гръцка колония на малоазийския бряг на Дарданелите.

Амфиполис — колония на Атина, основана в 436 г. пр. н. е.

Арадана — залата за тържествени приеми в двора на персийските царе в Персеполис.

Аполония — днешният Созопол, колония на Милет на тракийския бряг на Черно море.

Аксиос — р. Вардар в Македония.

Артескос — р. Арда в Тракия.

Атон (Атос) — малък полуостров в Халкидика в Южна Македония.

Ахейци — името, с което Омир означава населението на Гърция по време на съществуването на микенската култура и на Троянската война.

Акант — гръцка колония в Южна Македония, сега Йерисос, на брега на Егейско море.

Берое — днешната Стара Загора.

Беси — тракийско племе в Южна България по горното течение на Марица в областта на Пловдив и Пазарджик.

Бизантион — гръцка колония на Босфора на мястото на европейската част на днешния Истанбул.

Бизанте — малко тракийско пристанище на Мраморно море, сега Родосто.

Бисалти — тракийско племе по долината на Струма, около долното ѝ течение.

Бриги — остатъци от древните фриги в Южна Македония, откъдето фригите се изселили в Мала Азия.

Босфор — 1. протокът, съединяващ Мраморно с Черно море.
2. протокът, съединяващ Азовско с Черно море. Оттам е образувано и името на Боспорското царство в Южна Русия. Този Боспор е известен като „Кимерийски Боспор".

Витинци (правилно битинци) — тракийско племе, населявало някога долината на Стримон, което се изселило оттук в Мала Азия в началото на първото хилядолетие пр. н. е.

Гети — тракийско племе, което населявало двете страни на устието на Дунав в днешна Добруджа и в Бесарабия и граничело със скитите в Южна Русия.

Гордион — столица на фригите в Мала Азия в днешна Турция, на запад от Анкара.

Даки — племе, сродно с траките, населявало днешна Западна Румъния.

Дарданци и Дардания — племе, населявало в древността днешна Северна Македония по горното течение на Вардар, около Скопие. В „Илиада" и „Одисея" Омир нарича „дарданци" и троянците и познава област Дардания в Северозападна Мала Азия.

Датос — първоначално се наричал брегът между Пангей и устието на Стримон, на брега на Егейско море. По-късно и току-що основаната колония на тасосци около 362 г. пр. н. е. Филип II Македонски след завладяването ѝ в 359 г. пр. н. е. я нарекъл на свое име Филипи.

Дерони — име на племе в Югоизточна Македония, вероятно на юг от планината Беласица.

Делос — остров в Егейско море.

Дидима — гръцка колония на брега на Егейско море в Мала Азия.

Дикея — гръцка колония на Егейско море срещу Абдера и Маронея.

Денталети — тракийско племе по горното течение на Стримон, близо до Кюстендил.

Дионисопол — гръцка колония на Черно море, в днешна България в Добруджа.

Дориск — име на равнина на Егейско море на запад от устието на Марица, което било прехвърлено върху издигнатата от персите крепост на това място. Тук е била резиденцията на персийския сатрап, управляващ областта.

Дромос — дълъг коридор, който свързва гробницата в средата на надгробната могила с външния свят и я прави достъпна.

Дронгилион — тракийски град, споменат у Демостен, неизвестно къде разположен.

Елам, еламити — област в Предна Азия с център Суза, жителите на която се наричат еламити.

Егейско море — североизточната част на Средиземно море, която се намира между Балканския полуостров и Мала Азия.

Ейон — гръцка колония на устието на Струма, която след основаването на Амфиполис е негово пристанище. Носи името си по едно по-старо название на реката Стримон — Ейон.

Енос — град на източния бряг на устието на Марица на Егейско море, който, преди да стане гръцка колония, се наричал Полтимбрия.

Еолийци — група от гръцки племена, подобни на йонийци и дорийци.

Еордеа — област в Югозападна Македония.

Етрурия, етруски — област и народ в Южна Италия, играл значителна роля преди разрастването и засилването на римската република.

Ефес — гръцка колония на малоазийския бряг на Егейско море в Йония.

Илион — едно от имената на древната Троя.

Илирийци — народ, сроден с траките, населявал едновременно с тях земите в северозападната част на Балканския полуостров.

Исмарион — легендарен тракийски град в областта на племето кикони, вероятно около гръцката колония Марония, където има и езеро Исмарида.

Иран — днешният Иран (Персия).

Истрос — тракийското име на Дунав, по което е наречена и гръцката колония разположена в устието му — Истрос или Истрия.

Йония — област в Северозападна Мала Азия, в днешна Турция.

Йонийци — жители на Йония.

Кабиле — тракийски град близо до Ямбол в днешна Югозападна България, в местността Таушан-тепе.

Каламис — известен гръцки скулптор, работил в Атина в първата половина на 5. век пр. н. е. Той направил от бронз голямата статуя на Аполон в Аполония в Тракия.

Калатис — гръцка колония по тракийския бряг на Черно море в Добруджа, сега в Румъния.

Калхедон — гръцка колония на малоазийския бряг на Босфора.

Кари, Кария — народ и страна в Югозападна Мала Азия, които преди проникването на Персия в тази област играят значителна роля.

Кардия — град на Галиполския полуостров, който играе важна роля в организираната тук атинска колония — Тракийски Херсонес. През време на македонското владичество бил резиденция на стратега на Тракия, а по време на Лизимах — негова столица. Поради това взел името Лизимахия.

Келти — голям народ, населявал значителни области от Централна и Западна Европа. Някои от тях нахлули през 279 г. пр. н. е. в Балканския полуостров и Мала Азия, където създали свои царства. Това са така наречените „галати", или още „гали". Първото име им дават гърците, а второто римляните.

Кианеите—скали на устието на Босфора към Черно море.

Кизик — град на южния бряг на Мраморно море, гръцка колония, която през 5. век пр. н. е. е играла роля в търговско отношение в Тракия. Нейните монети от това време били широко разпространени.

Кикони — тракийско племе, населявало брега на Егейско море в Тракия, между устието на Марица и Места.

Кимерийци — жители на Южна Русия, които под напора на скитите се изселили в земите около югоизточния черноморски бряг, където около гръцката колония Синопе живеели в историческо време. Едни смятат кимерийците за част от предскитското население на Южна Русия, други за сродни със скитите.

Кипсела — тракийски град на изток от устието на Марица в днешна Европейска Турция, сега Ипсала.

Киримиани — тракийско племе, населявало в древността Странджа.

Колхида — древното име на Кавказ.

Коринт — град в Гърция, разположен на канала, който е съединявал Егейско с Адриатическо море. Играл голяма роля в търговията с бронзови съдове през 6. век пр. н. е.

Крениди — името на местността, в която е основан Филипи.

Крестонци — тракийско племе, населявало Югоизточна Македония, между Стримон и Аксиос.

Лампсак — гръцка колония, разположена на малоазийския бряг на Дарданелите, конкурент на Тракийския Херсонес в търговията му с околните градове и племена.

Лете — гръцка колония на Халкидическия полуостров в Южна Македония.

Либетра (Лейбетра) — древно селище в подножието на Олимп, между Македония и Тесалия, където се намирало едно от големите светилища на Дионис и един от легендарните гробове на Орфей.

Лиди, Лидия — област в Западна Мала Азия, съществувала като свободно царство със столица Сарди до покоряването на лидите от персите.

Лизимахия — резиденцията на Лизимах, наричана като гръцка колония на Тракийския Херсонес — Кардия.

Ликия — област по източния средиземноморски бряг на Мала Азия, населявана от ликите.

Магнети — племе, населяващо част от Тесалия, областта Магнесия.

Мана, манайци (Манна) — народ, населявал областта на днешния град Сакъз в Иран и сроден с еламитите който продължил да съществува в свободно царство в първата половина на 7. век пр. н. е.

Марония — наречена по името на легендарния тракийски цар на киконите Марон, гръцка колония между Марица и Места на Егейско море.

Мелет — легендарна река в Македония, където била намерена главата на Орфей.

Меония — по-старо име на Лидия.

Месамбрия — днешният Несебър, гръцка колония на Черно море.

Мигдони, Мигдония — тракийско племе, населяващо земите между Струма и Вардар в Южна Македония.

Мизия — 1. название на областта между Балкана и Дунав и между Македония и Дунав, т. е. северните области на Тракия. 2. название на Северозападна Мала Азия — областта на Троада.

Милет — град в Йония, в Западна Мала Азия, създал многобройни колонии по цялото тракийско крайбрежие. Застанал начело на въстанието против Персия в 500 г. пр. н. е., той бил разорен от завоевателите и по-късно през 5. век пр. н. е. възстановен.

Нипсеи — тракийско племе, населявало земите около Несебър, вероятно в Източна Стара планина.

Одоманти — тракийско племе, населявало долината на Долна Струма.

Одесос — гръцка колония на мястото на днешния български град Варна на Черно море, в Северна България.

Одриси — мощно тракийско племе, което около 470 г. пр. н. е. създава Царството на одрисите. Първоначално населява-

ло земите в Източните Родопи, по долината на Арда.

Олинт — гръцка колония на Халкидика.

Онкарсис — неизвестно място в днешна европейска Турция, където се намирала резиденцията на тракийския цар Котис.

Орхомен — град в Гърция.

Пангей — планина край брега на Егейско море (Пърнардаг), на изток от устието на Струма, прочута със сребърните си и златни руди. Доходите от мините, едната от които е Скаптосиле, били прибирани от тракийския владетел Олорес, прадядо на майката на гръцкия историк Тукидид. Това давало право и на Тукидид на дял от печалбите на мините.

Парион — град на малоазийския бряг на Дарданелите, имал политически и търговски връзки с Тракия.

Парос — остров в Егейско море, взел значително участие в колонизирането на тракийското крайбрежие.

Пафлагонци — племе, населяващо част от Фригия.

Певке — остров в делтата на Дунав.

Пеласги — остатъци от старото население на Балканския полуостров, които населявали част от Тесалия.

Пеонци — голямо племе, населявало земите по Средния и Долния Вардар в Македония, ролята на което намалява след спущането на македонците в долината на Вардар. Някои от пеонците живеели и по река Струма, размесени с тракийски племена.

Перинт — гръцка колония на северния бряг на Мраморно море.

Персеполис — една от резиденциите на персийските царе, построена от Дарий в днешната провинция Фарс в Иран.

Пиери, Пиерия — тракийско племе в Южна Македония, около планината Олимп.

Понт — древното име на Черно море, наричано още Евксински Понт.

Пропонтида — древното име на Мраморно море.

Родопи — планината Родопи в Южна България, свързана с много тракийски митове и легенди, между които и тази за легендарния цар Резус.

Самос — остров в Егейско море.

Самотраки — името означава точно Тракийският Самос, остров в Егейско море.

Севтополис — древен тракийски град, основан от Севт III който се намира недалеч от Казанлък, при с. Копринка. Развалините му останаха под големия язовир „Георги Димитров“.

Селимбрия — днес Селиврия, на северния бряг на Мраморно море.

Сердика — днес София, столицата на България.

Сестос — град на европейския бряг на Дарданелите.

Синопе — град на югоизточния черноморски бряг, който бил според някои известен център на кимерийците.

Скаптосиле — сребърна мина в планината Пангей.

Скити — населението на Южна Русия в древността, дошло тук около началото на първото хилядолетие и развило своята култура от последните десетилетия на 7. век пр. н. е.

Стримон — река Струма.

Тасос — остров в Егейско море, близо до тракийския бряг.

Тесалия — област в Северна Гърция, разделена от Македония от р. Бистрица.

Томи — днешната Констанца, в Северна Добруджа, в Румъния.

Травси — тракийско племе, населявало южните склонове в Родопите.

Трибали — тракийско племе, населявало първоначално горното течение на Морава, откъдето се преселило през Западна Стара планина в долината на Искър. По време на покоряването на Тракия от македонците владеело земите по целия Долен Дунав, които по-рано влизали в царството на одрисите.

Тракийски Херсонес — живеещите тук долонки поканили колонисти от Атина и организирали заедно едно малко царство, начело на което стоял родът на Милтиад по време на управлението на Пизистрат в Атина. След Гръко-персийските войни Атина няколко пъти още колонизирала Галиполския полуостров, като многобройните малки градчета по него били организирани винаги в един съюз — Тракийски Херсонес. Чрез него Атина, а по-сетне и Лизимах контролирали цялата търговия между Гърция и черноморските страни.

Троада, Троя — името на областта е дадено по името на града, който се намира на устието на Дарданелите на малоазийския бряг.

Урарту, урартийци — народ, населяващ областта около езерото Ван, който разпрострял властта си от бреговете на Каспийско море чак до южния бряг на Черно море и в началото на 6. век пр. н. ера паднал под властта на Персия.

Филипи — основан от Филип II, между устието на Струма и планината Пангей в извънредно богатата област Датос, където в местността „Крениди“ се намирала колония на остров Тасос.

Филипополис — на тракийски „Пулпудева“, сегашният Пловдив.

Фриги, Фригия — голям народ, който напуснал някога Южна Македония и през 12. век пр. н. е. се заселил в Мала Азия, във Фригия.

Халкидика — голям полуостров в Македония на Егейско море, наречен така, понеже повечето от градовете били основани от Халкида.

Хелеспонт — древното име на Дарданелите.

рерайон Тейхос — близо до Галиполския полуостров, Хезиденция на одриските царе.

Хетити — народ, населявал източните области на Мала Азия със столица при Богаз-кьой, недалече от Анкара. В 1200 г. пр. н. е. хетитите били покорени от фригите.

СЪВРЕМЕННИ ИМЕНА НА МЕСТА

Аджигьол — в Северна Добруджа, в Румъния, с много богато тракийско погребение. Ил. 138, 145, 146, 236, 237, 239.

Айтос — град в Югоизточна България, на север от Бургас, близо до Черно море. Ил. 254.

Айуд — град в Румъния, известен с интересни находки от ранножелязната епоха. Рис. 14 и 15.

Александрово — село в близост с Ловеч, в северните склонове на Стара планина, в България. Ил. 143.

Александропол — град в Южна Русия, известен със скитските си находки. Рис. 59.

Амлах — планински център на югозапад от Каспийско море, известен с едни от най-старите находки на персийската култура в Иран. Рис. 52—55.

Арабаджийската могила — богато тракийско погребение в могила от големия комплекс при Дуванли, на север от Пловдив, в Южна България. Рис. 5, ил. 224.

Асеновград — град в Южна България, по северните склонове на Родопите, южно от Пловдив. Ил. 184 и 185.

Арда — река в Източните Родопи, извира от Западните Родопи и се влива в Марица при гр. Одрин, в Турция, близо до българо-турската граница.

Атия — местност на брега на Черно море между пристанищата Бургас и Созопол. Ил. 53 и 54.

Балчик — античният Дионисопол, град в България на брега на Черно море в Южна Добруджа. Ил. 328—330.

Башова могила — богата надгробна могила от комплекса при Дуванли, на север от Пловдив, в Южна България, близо до град Чирпан, известно с богата тракийска находка. Ил. 270, 271, 274.

Беласица планина — отделяща Югоизточна крайбрежна Македония от Североизточна, между реките Вардар и Струма.

Бяла Слатина — град в Северозападна България. Ил. 13.

Бесарабия — област на север от устието на Дунав.

Богас-кьой — село, източно от Анкара, в Турция, където се е намирала столицата на хетитските царе през второто хилядолетие пр. н. е. превърната по-късно в град на фригите през първото хилядолетие пр. н. е.

Боляровo — село в Югоизточна България, близо до град Елхово, на югозапад от Бургас. Ил. 311.

Босна — област в Западна Сърбия в Югославия, населявана в древността от илирите.

Бояна — село, включено в територията на българската столица София, на югозапад от града. Ил. 194.

Браничево — село в Североизточна България, между Толбухин и Шумен, известно с голям комплекс от надгробни тракийски могили. Ил. 141.

Брезник — на запад от София, при сегашната българо-югославска граница. Ил. 93.

Брезово — село на север от Пловдив в Южна България, известно с няколко богати тракийски находки: 1) Червенкова могила. Ил. 209. 2) Находка от околността. Ил. 259, 260, 262, 263, 266, 267.

Букьовци — село в Северна България, близо до гр. Оряхово, известно с няколко много интересни находки от разрушени тракийски могили. Към едната: Ил. 135—137. Към другата: Ил. 151. 153, 210—212, 268, 269.

Българска поляна — село в планината Странджа, Югоизточна България, на югозапад от гр. Бургас. Рис. 3.

Вардар — най-голямата река в Македония, която се влива в Егейско море близо до Солун. Античното й име Аксиос.

Варна — древният Одесос, пристанище на Черно море, в Северна България. Ил. 58, 59, 64, 65, 183, 191, 326.

Велинград — град на юг от Пловдив, в северните склонове на Родопите, в Южна България.

Ветрен — село близо до Пазарджик, в Южна България. Рис. 28.

Видин — град в Северозападна България, на река Дунав. Ил. 18, 20, 23 и 25.

Войниците — село близо до Чирпан, в Югоизточна България. Обр. 229.

Враца — град в полите на Западна Стара планина в Северозападна България, известен с извънредно богатите тракийски погребения в Могиланската могила в средата на града. Ил. 154—157, 196, 197, 231—234, 279—282.

Вълчепол — старото Курт-кале, село на българо-турската граница близо до Свиленград, известно с куполната си гробница. Рис. 35—37.

Вълчетрън — село в Северна България близо до град Плевен, известно с откритото в околността му голямо златно съкровище. Ил. 32—40.

Върбица — село близо до Преслав, в Североизточна България, в долината на р. Камчия или Тича. Оттук произхождат няколко богати находки. Ил. 144.

Галиполски полуостров — полуостровът, който лежи на европейския бряг и разделя Мраморно от Егейско море, носещ в древността името Тракийски Херсонес.

Габарево — село близо до Казанлък, между Стара планина и Средна гора, разположено в Розовата долина. Ил. 316.

Галиче — село близо до Оряхово, в Северна България, известно с голяма находка от сребърни позлатени фалери. Ил. 351—354.

Герлово — село близо до Нови Пазар, в Североизточна България. Ил. 193.

Гиген — село на запад от Никопол, разположено на р. Дунав в България. Рис. 7, 8, 9.

Гласинац — по името на това селище в Босна е назован големият илирийски некропол в Югославия.

Голямата могила — тракийска надгробна могила от комплекса при Дуванли, на север от Пловдив. Рис. 23, 24. Ил. 163—169, 215, 226—228.

Голям Извор — село до Троян, в Централна Стара планина. Рис. 50.

Горна Манастирица — село близо до Елхово, в Странджа. Обр. 312.

Горняни — село в Югозападна България, близо до гр. Гоце Делчев.

Граничар — село в Странджа, в Югоизточна България близо до българо-турската граница. Ил. 2.

Гърло — село близо до град Брезник, в Западна България Ил. 235.

Гърчиново — село близо до Шумен, в Североизточна България. Ил. 15.

Дарданелите — протокът, съединяващ Егейско с Мраморно море, древният Хелеспонт.

Даскал Атанасово — село близо до Стара Загора, в Южна България.

Днепър — река в Южна Русия, близо до която минава границата между тракийските и скитските племена.

Добрина — село близо до гр. Провадия, където е разкопан голям тракийски некропол в Североизточна България. Ил. 29 и 314.

Добруджа — област между Черно море и устието на Дунав, северната част от която с град Констанца влиза в днешна Румъния, а южната — в България с градовете Балчик, Силистра и Толбухин.

Доня Долина — център на древните илири в днешна Далмация, в Югославия.

Долно Сахране — село близо до Казанлък, в Розовата долина, в България. Ил. 42 и 319.

Дорково — село близо до Пазарджик, в Южна България. Ил. 335.

Дуванли — село в Южна България, на север от Пловдив, известно с големия комплекс от тракийски надгробни могили, най-богатите от които са Мушовица, Кукова могила, Голямата могила и Башова могила.

Дунав — тракийското име на реката е Истрос.

Дунавци — село близо до Казанлък, в Розовата долина, в Южна България. Ил. 41.

Дълбоки — село в околността на Стара Загора, в Южна България, известно с една много богата тракийска находка. Рис. 21, 22. Ил. 147—150, 219.

Държаница — село близо до Видин, в Северозападна България. Ил. 14 и 24.

Езерово — село в околността на Първомай, в Югоизточна

България, известно с една интересна находка с единствения надпис на тракийски език. Ил. 206 и 229 а.

Е н д ж е — село в околността на Шумен, от което произхожда една интересна тракийска находка.

И с т а н б у л — старият Константинопол, гръцката колония Бизантион.

Ж е л е з н и в р а т а — теснината на Дунав на запад от Стара планина и Карпатите, между Югославия и Румъния.

З и в и е — име на селище в Иран, в Кюрдистан, стар персийски център, в околността на който са намерени многобройни златни предмети, произхождащи от едно извънредно богато ранно погребение.

З л о к у ч е н е — село в околността на Шумен, в Североизточна България, от което произхожда една извънредно богата тракийска находка. Ил. 108.

Ж у р о в к а — местност в Южна Русия, от която произхождат интересни скитски материали. Рис. 57, 62 и 63.

И с к ъ р — голяма река, извираща от Рила, която тече през Западна България, минава край София, пресича Стара планина и се влива в Дунав.

И х т и м а н — град в Западна България, на изток от София. Рис. 66.

Й е з е р и н о — селище в Югославия, известно с голям илирийски некропол. Рис. 12 и 13.

К а в к а з — древната Колхида.

К а з а н л ъ к — град в Долината на розите, по горното течение на р. Тунджа, известен в археологическо отношение с отлично запазената и прочута с живописта си Казанлъшка гробница. Ил. 110, 205. Рис. 39. Ил. 83—89, 159, 160, 317.

К а л о я н о в о — село в Югоизточна България, близо до Сливен, в което е открита гробница с унищожена живопис.

К а м е н о п о л е — село в областта на Враца, в Северозападна България.

К а м ч и я — река, протичаща през Източна Стара планина, която се влива в Черно море на юг от Варна. Носи още и името Тича.

К а р п а т и т е — планинска верига, отделяща Румъния от Полша и Унгария.

К а р л у к о в о — село на север от София, по р. Искър в Стара планина. Ил. 7.

К е л е р м и с — едно от най-старите находища на интересни скитски паметници в Южна Русия. Рис. 64.

К е р ч — полуостров между Черно и Азовско морета в Южна Русия.

К и п ъ р — остров в Източно Средиземно море.

К о в а ч е в и ц а — село в околността на гр. Гоце Делчев (Неврокоп). Ил. 238.

К о п р и н к а — село близо до Казанлък, в Розовата долина, на юг от Стара планина, край което се намират развалините на резиденцията на Севт III — Севтополис.

К р а й о в а — град в Румъния, където е било купено едно голямо съкровище, за което не се знае откъде произхожда. Ил. 294—305.

К р а с н и й К у т — известен с многобройни скитски надгробни могили, в Южна Русия. Рис. 61.

К р и в о д о л — село, близо до Враца, в Северозападна България. Ил. 44.

К у к у в а м о г и л а — една от тракийските надгробни могили от комплекса при Дуванли, на север от Пловдив. Ил. 116—120, 139, 140, 187, 203, 216, 218, 251, 253, 255.

К ъ р д ж а л и — град в Източните Родопи, близо до границата между България, Турция и Гърция.

К ь о л м е н — село близо до Преслав, в Североизточна България.

Л е т н и ц а — село близо до гр. Ловеч, в Централна Стара планина, разположено по северните ѝ склонове, известно с откриването на едно интересно тракийско съкровище. Ил. 283 — 290.

Л о в е ц — село близо до Стара Загора, в Южна България. Ил. 248 и 250.

Л о з е н г р а д — град в Европейска Турция.

Л у к о в и т — град в долината на Искър, на север от София, между Западна и Централна Стара планина. Тук е намерено голямо съкровище. Ил. 277 и 278.

Л у р и с т а н — област около планинската верига Загреб в Западен Иран, известна с многобройните си бронзови паметници на старата иранска култура.

Л ю л е Б у р г а с — град в Европейска Турция.

М а д а р а — село в околността на Шумен, в Североизточна България. Ил. 181, 182.

М а з р а ч е в о — село в близост с Кюстендил, град на границата на България с Югославия. Ил. 278.

М а л к о Б е л о в о — село на запад от гр. Пазарджик, по течението на Горна Марица. Рис. 40. Ил. 480.

М а р и ц а — античната Хеброс, река в Южна България, която извира от Рила и се влива в Егейско море. Представлява главен път за проникване от крайбрежната Южна Тракия във вътрешността на страната.

М а л - т е п е — могила с голяма гробница и богата находка от комплекса при Мезек, Свиленградско. Рис. 34. Ил. 60, 61, 78, 79, 176, 177, 198 — 200, 230, 307, 309.

М е з е к — село на българо-турската граница, близо до Свиленград, известно в археологическо отношение с големия комплекс могили, разположен между него и град Свиленград.

М е с т а — река, която извира от Родопите и се влива в Егейско море.

М е ч к а — село, недалеч от Панагюрище, в планинската област на Средна гора. Обр. 336.

М л а д и н о в о — село в Странджа, на север от границата с Турция. Рис. 1.

М о м ч и л г р а д — град в Източните Родопи, на северозапад от Свиленград. Ил. 186.

М о р а в а — река в Североизточна Югославия, приток на Дунав.

М р а м о р н о м о р е — античната Пропонтида.

М у ш о в и ц а — могила от комплекса при Дуванли, на север от Пловдив. Ил. 179, 180, 204, 214.

М ъ г л и ж — село близо до Казанлък, в Розовата долина.

Н е с е б ъ р — античната Месамбрия, на брега на Черно море, северно от Бургас. Ил. 55, 101, 103, 188, 190, 201, 202, 221, 225, 329, 331, 332.

Н и ш — град в долината на Морава в Североизточна Югославия.

Н о в а м а х а л а — близо до Нова Загора, в Южна България. Ил. 99 и 100.

Н о в о с е л о — в Северозападна България, близо до Видин. Ил. 30 и 31.

О к с у с — река в Централна Азия, която се влива в Аралско море.

О п ъ л ч е н е ц — село близо до Пловдив, в Южна България. Ил. 222.

О р и з о в о — село близо до Чирпан, в Югоизточна България. Ил. 275, 276.

П а з а р д ж и к — град по горното течение на Марица, на запад от Пловдив.

П а н а г ю р и щ е — град в планинската област на Средна гора, на север от Пловдив, известно с една находка от сребърни предмети. Ил. 244 и 247, 261 а, 293, 310, и с голямото

съкровище на златни съдове. Ил. 123—132. Още и ил. 26.

Пастуша — село в полите на Родопите, на юг от Пловдив.

Песнопой — село в околността на Чирпан, в Югоизточна България.

Пирин планина—на запад от Родопите, между средното течение на реките Струма и Места.

Плевен — град в Северна България.

Пловдив — град в Южна България по Средна Марица, древният Филипопол, основан от Филип II Македонски.

Поройна — село в Румъния, в областта Алтения. Ил. 133, 134.

Пояна Коцофенещи — местност в Румъния, в която е намерена много богата тракийска находка. Ил. 237 и 239.

Проглед — градче в Западните Родопи, на юг от Асеновград, около което е открит стар тракийски некропол.

Пъстрово — село при Пловдив, в Южна България. Ил. 105—107.

Равна — село в Североизточна България, при Провадия, където има голям тракийски некропол.

Радания — село в Източна Македония, при град Щип, в Югославия. Рис. 16 и 17.

Радювене (Стояново) — село близо до Ловеч, при което е намерено едно значително тракийско съкровище. Ил. 142, 264, 265.

Раклица — село в околността на Лозенград, в Европейска Турция. Рис. 32 и 33.

Ранковци — село в околността на гр. Гоце Делчев, в Югозападна България. Ил. 189.

Рилски манастир — разположен в Рила, по Средна Струма, в Югозападна България. Ил. 8.

Родопи — планина в Южна България, по границата между България и Гърция.

Розовец (Рахманли) — село в съседство с Карлово, където случайно са били разкопани няколко надгробни могили. Ил. 121 и 122.

Розова долина — между Стара планина и Средна гора, по горното течение на Тунджа.

Руец (старото Юруклер) — село в Североизточна България, близо до Търговище. Рис. 25. Ил. 102 и 104.

Руска Бяла — село между Видин и Враца, в Северозападна България. Ил. 21 и 22.

Светлен (старото Аязлар) — село в Североизточна България, недалеч от Попово. Ил. 112.

Свещари (Мумджилар) — село в Североизточна България, недалеч от Шумен. Ил. 257, 258.

Свети Кирик — остров в Черно море, непосредствено до Созопол.

Свиленград — град до границата на България с Турция и Гърция.

Севлиево — град в Северна България, в полите на Стара планина. Ил. 9.

Седемте братя — могила в Южна Русия, известна с богата скитска находка. Рис. 58.

Скалица — село на югозапад от Ямбол, в Югоизточна България. Ил. 217.

Славяни — село в Югоизточна България, в Родопите близо до Харманли. Ил. 109 и 111.

Смирна — град в Турция, турският Измир.

Созопол — пристанище на Черно море, между Бургас и българо-турската граница, древната Аполония. Ил. 49 —56, 66, 69, 90, 91, 333.

Сердика — София, днешната столица на България.

София — древната Сердика.

Софрониево — село близо до Враца, в Северозападна България. Ил. 12, 15—17, 19.

Стара Загора — град в Южна България. Ил. 6.

Старо ново село — близо до Пловдив, в Южна България. Рис. 30. Ил. 192.

Старо село — близо до Сливен, в Югоизточна България. Ил. 94—96, 200.

Странджа — планина в Югоизточна България и Европейска Турция, простираща се по западния бряг на Черно море. Рис. 2. Ил. 1—3.

Суза — стар център на еламитите и една от четирите резиденции на персийските царе, в областта Сузиана. Рис. 45.

Татарево — село в Югоизточна България, близо до Първомай. Ил. 113.

Тетевен — град в северните склонове на Стара планина, известен с няколко интересни находки от тракийски надгробни могили.

Торос — село в околността на Плевен, в Северна България. Ил. 272.

Требенище — богат некропол в Западна Македония, близо до град Охрид, принадлежащ вероятно на племето десарети.

Тунджа — река в Южна България, ляв приток на Марица, която тече първоначално между Стара планина и Средна гора, през Розовата долина и при Ямбол завива на юг, за да се влее при Одрин в Марица.

Филипово — източната гара в Пловдив.

Халщат — град в Австрия, по името на който е наречена културата в Централна и Западна Европа (халщатска), тъй като там е бил открит най-напред един от нейните центрове с богат некропол.

Хасанлу — село при град Солдуз в Азърбайджан в Иран, където е намерено едно от старите съкровища, принадлежащи на иранските племена.

Хасково — град в Югоизточна България, близо до границата с Турция.

Цибър-варош — откъснат квартал от село Арчар, в Северозападна България на запад от Видин, от което произхожда масивна златна торква. Ил. 254—255.

Черни връх — село близо до град Лом, на Дунава.

Шаплъ-дере — село близо до устието на Марица, на брега на Егейско море. Ил. 56.

Шумен — град в Североизточна България.

Щрърбце — един от центровете на илирийската култура в днешна Югославия, по името на който са наречени фибулите от типа на накита от Букьовци.

Янково — село в Североизточна България, близо до Шумен, около което се намира голям комплекс от надгробни могили.

Ясъ-кория — село близо до Пазарджик. Ил. 175.

ИМЕНА НА ИСТОРИЧЕСКИ И МИТОЛОГИЧЕСКИ ЛИЦА

Адонис — финикийско божество, преминало в митологията на всички древни народи около Източно Средиземно море.

Александър III Велики —(335—323 г. пр. н. е.), владетел на Македония, покорил долината на Долни Дунав и целия Близък изток. Известен със завоеванията си.

Алкменес — гръцки скулптор.

Аматок — владетел на царството на одрисите, съвременник на Филип II Македонски, царувал от 359 до 352 г.

пр. н. е., когато се подчинил доброволно на македонския владетел. През царуването си той завладял земите между Марония и Тракийския Херсонес. Изглежда, че в първите години на македонското владичество запазил престола си. За негов приемник се смята Терес II.

Аматок Патрис — дарител на фиалата от находката от Браничево.

Аминтас — син на македонския цар Филип I, претендент за престола.

Анаксандър — виден гражданин на Аполония на Черно море, известен от надгробната си плоча.

Аполон — гръцки бог на слънцето и възраждащата се природа, почитан и изобразяван в тракийски паметници.

Ариапит — владетел на скитите, съседи на траките, съвременник на Терес I и женен за една от дъщерите му.

Артемида — гръцка богиня на луната, на възраждащата се природа и на лова, почитана в Тракия и смесвана с тракийската богиня Бендида.

Астеропей — цар на пеонците, чисто легендарен, смятан за син на речния бог Аксиос (Вардар), и северен съсед на Ахил, владетел на Тесалия.

Атеней — римски писател от Навкратис, в Египет, живял в края на 2. век пр. н. е., който е черпел сюжети от различни по-стари писатели.

Атеас — скитски владетел, съвременник на Филип II Македонски.

Атис — фригийско божество.

Афродита — гръцката богиня на красотата.

Ахемениди — име на династията, управлявала Персия от създаването ѝ като силна държава до покоряването ѝ от Александър Велики, образувано от името на родоначалника — Ахеменес.

Ахил — главният герой на „Илиада", чието царство се намирало в Тесалия и било съседно на Пеония. В епоса Ахил се сражава почти непрекъснато с пеонците, макар че действието става пред стените на Троя.

Бакханка — Бакхус, или Дионис, е почитан заедно с един кръг, тиасос, от тайнствени митологически същества. Към тази свита на Дионис спадат и бакханките, които буйствуват заедно с бога на плодородието и опиянението от виното.

Бендида — тракийска богиня на семейството и рода, поблизка до гръцката Хера, сближена от траките с Артемида.

Берисадес — тракийски владетел, управлявал по времето на Филип II и Аматок малка област между техните царства, между Марония и Ейон.

Богес — персийски сатрап по времето на Ксеркс, който управлявал земите по Стримон и имал резиденцията си в Ейон. Самоубил се след персийската катастрофа в Гръко-персийските войни.

Бореас — северен вятър, обожествяван от гърци и траки.

Гебелеизис — друго име на божеството Салмоксис, почитано от гетите.

Дарзалас — тракийско божество, почитано от жителите на Одесос.

Дарий — (521—486) най-мощният от персийските владетели, който заменил управлението на родовата аристокрация с назначени чиновници и създал по този начин своя администрация. Известен между другото и със завладяването на Южна Тракия, и с похода си в 512 г. пр. н. ера сре у скитите.

Деметра — гръцка богиня на плодородието.

Диодор — грък от Агирон в Сицилия, живял между 60 и 30 г. пр. н. е. Написал една обща история, когато по времето на Цезар живеел в Рим.

Дионис — бог на природата, подземните богатства, лозата, опиянението и буйството, на който някои приписват тракийски произход. Бил почитан в тайнства, извършвани от затворен кръг хора в разни религиозни общества. Около божеството имало винаги свита от силени, сатири и менади. Те образуват един кръг — тиасос — около Дионис.

Дромихайт — цар на гетите по времето на Лизимах.

Евридика — легендарната жена на тракийския владетел-певец Орфей. Заради любовта си към нея Орфей слязъл долу в ада, за да я вземе.

Еврипид — (485—406) известният гръцки трагик, прекарал част от края на живота си в Македония.

Ейоней — бащата на Резус, който също както бащата на Астеропей бил река. Ейон, или Ейоней, е по-старото име на Стримон (Струма).

Еос — богиня на зората.

Ериопе — нимфа или менада, която гръцкото предание свързва с Дионис.

Зевс — царят на боговете.

Зевс-Амон — едно египетско схващане на гръцкия Зевс, което го превърнало в синкретично божество, различно от Зевс.

Ификрат — пълководец, началник на наемна армия, служил в Атина, след което станал стратег на Котис I и се оженил за една от дъщерите му.

Кзалиопа — една от десетте музи, според гръцкото предание майка на Орфей.

Каликрита — видна жителка на Месамбрия, известна от надгробната си плоча.

Керсоблепт — тракийски владетел, син на Котис I, управлявал земите на изток от Марица от 359 до 342 г. пр. н. е., когато бил детрониран от Филип II.

Котис I — (386—359) единствен значителен цар на одрисите през 4. век пр. н. ера.

Конон — живял около 1. век от н. е. Писал митологически разкази.

Котис Енгистон — дарител на сребърните фиали от Александрово.

Котис Етбеос — дарител на сребърните фиали от Враца и Аджигьол.

Ксенобокос Терула — второто му име е тракийско. Дарител на една фиала от Южна Русия.

Ксенофонт — известен гръцки историк и пълководец (440—355), който познавал много добре от своите странствувания Мала Азия, Персия и Тракия.

Ксеркс — (436—465) персийски владетел, който води Гръко-персийските войни, след края на които е принуден да се изтегли от Тракия.

Лизимах — македонски стратег, който управлява Тракия от времето на Александър Велики и се обявява за независим владетел в 306 г. пр. н. е. Воюва няколко пъти срещу съюзените траки, подчинени на Севт III, и след като ги принуждава да приемат властта му, завладява Македония. Загива в борбата за възстановяване на Александровото царство в 280 г. пр. н. е. на преклонна възраст на бойното поле.

Ликург — легендарен тракийски владетел на Тракийския Херсонес.

Майсад — баща на Севт II, изгонен от земите на тините, меландите и транипсеите в последното десетилетие на 5. век пр. н. ера.

Мандрокъл — грък от Самос, началник на гръцката флота на Дарий, построил мостовете на Босфора и на Дунава, по които минала персийската войска в Европа.

Марон — легендарен тракийски владетел на киконите, по името на който е назован град Марония.

Маскам — персийски сатрап по времето на Дарий и Ксеркс в Дориск в Тракия.

Марк Лукул — римски пълководец, който в 72 г. пр. н. е. подчинил и разрушил Аполония и завладял без бой Месамбрия.

Менади — вж. бакханки.

Меток — цар на одрисите от около 400 г. до царуването на Котис, а може би и по-късно.

Мидас — легендарен фригийски цар, който превел фригите в Азия.

Нике — гръцка богиня на победата.

Одисей — легендарен цар от Омировия епос, който управлява остров Итака.

Ойагър — баща на Орфей.

Орейтия — нимфа.

Орфей — легендарен тракийски цар, който е участвувал в експедицията до Колхида с кораба Аргос, станала преди Троянската война. Легендите го представят като цар-жрец, гадател и певец; историците го смятат за реформатор в тракийската религия и създател на мистичния култ на Дионис и на орфическите мистерии, разпространени от Атина в целия свят.

Парис — син на цар Приам, владетел на Троя според „Илиада".

Патрай — цар на пеонците, съвременник на Филип II.

Патрокъл — херой, приятел на Ахил според „Илиада".

Пердикас II — македонски владетел, съвременник на Ситалк.

Персефона — богиня на подземното царство.

Питагор — син на Мнесарх от Самос, известен гръцки философ и учен, живял в края на 6. век пр. н. е.

Плутон — гръцки бог на подземното царство и на богатствата.

Полиен — родом от Македония, живял през средата на 2. век пр. н. е.

Помпей Трог — родом от Нарбонска Галия (Франция), написал обща история в края на 1. век пр. н. е.

Псевдоеврипид — неизвестен трагик, дълго време се смесва с Еврипид, писал около 400 г. пр. н. е.

Резус (Резос) — легендарен тракийски цар според „Илиада", предводител на съюзените с Троя траки. Тракийските предания го представят като полубожество и дори божество, което имало и светилище в Родопите. Син на Ейоней — персонификация на Струма и на музата Калиопа.

Садала — малък тракийски владетел, съвременник на Лизимах, който е известен само от един надпис — договор между него и Месамбрия. Вероятно управлявал нипсеите, съседи на Месамбрия.

Сатири — митологически същества с животински уши и конски опашки, които придружават Дионис.

Севт I — (424—410), син на Спараток и внук на Терес I, последните от могъщите царе на Одриското царство, вероятно баща на Майсад.

Севт II — син на Майсад и може би внук на Севт I. Царувал от 400 (?) до 386 г. пр. н. е. Загубил своя престол поради въстанието на тиние, но си го възвърнал в 400 г. пр. н. е. с помощта на Ксенофонт. Негов приемник е Котис I.

Севт III — вероятно династ по времето на Александър Велики, който възстава срещу Лизимах, взема под властта си Розовата долина и основава Севтополис. Принуден да признае властта на Лизимах, той запазва положението си на независим владетел. Царувал между 320 и 280 г. пр. н. ера.

Силен — силените образуват част от свитата на Дионис. Тези митологически същества са известни у фригите. Те се изобразяват с животински уши и с плешиви глави и голи кореми.

Сирена — странно източно митологическо същество — птица с женска глава и бюст, проникнало широко в гръцкото изкуство.

Сирм — цар на трибалите, съвременник на Александър Велики.

Ситалк — (438—424. г.), цар на одрисите, син на Терес I. При Ситалк Одриското царство стигнало най-големите си предели.

Спараток — син на Терес и баща на Севт I.

Срой — тракийски владетел, съвременник на Лизимах и Севт III, известен само по монетите си.

Тезей — гръцки герой.

Теопомп — гръцки историк, съчинението на който не е запазено, роден в 376 г. пр. н. е.

Терес I — създател на Одриското царство и одриската мощ, умрял около 438 г. пр. н. е. на 92 години. Баща на Спараток и Ситалк, даровит пълководец.

Терес II — предполаган приемник на Аматок, сякъл монети по времето на Филип II и споменат във връзка със събития след смъртта на Лизимах.

Терес — име на дарител от фиалата от Браничево.

Тимасион — от Дардания, стратег на Ксенофонт по време на похода в Тракия.

Тразибул — началник на атинската флота, изпратена в Тракия в 389 г. пр. н. е.

Троя — град на северозападния бряг на Мала Азия при устието на Дарданелите към Егейско море. Заради него станала Троянската война, когато ахейските войски разрушили града и си осигурили достъп към Пропонтида.

Тукидид — гръцки писател, историк, познаващ добре Тракия, тъй като по майка произхождал от рода на един малък тракийски владетел в Пангей-Олорес.

Филип II Македонски — истинският създател на мощта на древните македонци, който царувал между 359 и 336 г. пр. н. е. Той фактически подчинил Тракия между 352 и 348 г. пр. н. е. и основал в нея много градове, на някои от които дал и своето име.

Хагнок — атински пълководец, който в 436 г. пр. н. е. основал след дълги борби на тракийския бряг на устието на Струма Амфиполис.

Харидем — наемен гръцки пълководец, който служил като началник на войските на Котис и сина му Керсоблепт и бил женен за дъщеря на Котис.

Харопс — дядо на Орфей.

Хераклид от Маронея — грък, приближен до Севт II и негов помощник.

Херакъл — известен гръцки херой, който често се представя върху тракийски паметници.

Хермес — бог на търговията и богатството, както и на бързоходството, вестител на боговете в гръцката религия.

Херодот — известен гръцки историк (484—425), който посетил по време на пътуванията си и някои гръцки колонии в Тракия.

Язон — гръцки херой, според преданията преди Троянската война, според различни легенди и преди всичко според легендата за златното руно, което той отишъл да търси с кораба Аргос придружен от други херои, между които и Орфей.

РЕГИСТРИ

ГЕОГРАФСКИ РЕГИСТЪР

ДРЕВНИ НАРОДИ И ПЛЕМЕНА

Ахейци — гърците от епохата на Троянската война — 25; жители на Ахая — 41, 42, 65
Беси — 42, 65, 85, 86
Ботиеи — 41
Бриги — 13, 149
Битинци (витинци) — трак. племе в М. Азия—13
Галати — вж. келти
Гети — 18, 21, 40, 42
Даки — 18
Дарданци и обл. Дардания в Македония — 13; в Мала Азия — 13, 83
Долопи — 41
Едони — 18
Еламити, в Предна Азия — 9
Ениани — 41
Еолийци — 39
Еордеи — 41
Илири — 18
Йонийци и обл. Йония в М. Азия — 39, 54, 78
Кари, карийци, Кария (обл. в Мала Азия) — 9, 22, 64, 70
Келти — 48, 132—133
Кебрени, вж. киримиани—21
Киримиани — 40
Кикони — 19
Кимерийци — 10
Крестони — 24, 46
Кробизи — 84
Лиди, обл. Лидия (обл. в Зап. М. Азия) — 9, 28, 64; още и меонци и Меония
Манаици (обл. Мана в Иран) — 9, 26
Магнети — 41
Македонци (вж. обл. Македония и държава Македония) — 20, 47
Меландити — 44
Мелинофаги — 83
Меонци, меонийци, Меония, т. е. Лидия — 14, 22
Мигдони — 46
Мизи (в Северозап. М. Азия) — 14; между Балкана и Дунав — 18, 47
Одриси — 18, 20, 40, 42, 43—48, 64, 65; Одриско царство — 42—46; 47—49; 61, 65, 85, 95, 106, 113
Пеонци — 15, 41
Пафлагонци, част от фригите в Мала Азия — 83
Скити — 10, 24, 39, 40, 41, 42, 48, 83, 106, 120; скитско изкуство на много места; скитски владетел — 42; „скити на запад" са траките — 106
Переби — 39
Пиери (трак. племе в Тесалия) —41
Перси (вж. Персия)
Сапеи — 46
Скаи (Скаибои) — 21
Тасосци — 39
Тини — 42, 44, 60
Травси — 25
Транипсеи — 44
Трибали — 18, 43, 47
Финикийци, Финикия — 9, 39, 106
Фриги, Фригия — 9, 10, 12, 13, 14, 64, 66, 71, 83, 86, 132
Хелеспонтци, жители край Хелеспонта и на него — 39
Хетити — 14

ДРЕВНИ СЕЛИЩА И МЕСТА

Абдера — 38, 41, 43, 56, 57, 58; монети, сечени от Абдера — 57, 58
Абидос — 38
Акант — 363 (№ 70)
Амфиполис — 20, 41, 46, 120
Аполония — 38, 40, 41, 44, 49, 52, 53, 54, 57, 58, 76, 78; монети, сечени от Аполония — 57, 363 (№ 66, 68, 69)
Атина — 20, 38, 43, 45, 46, 49, 51, 54, 62, 76, 80, 87, 89, 90, 128, 129 и на други места „Атически"; Атински морски съюз — 43
Атон (полуостров) — 40
Берое — 8, 46
Бизантион (Византион) — 38, 42, 72, 132, 133
Вавилон, вавилонци — 9, 22, 39
Виза — 8
Датос — 46 (вж. Филипи)
Девет пътища — близо до устието на Струма, местност — 20
Делфи (в Тесалия) — 48, 132
Дидима (в Мала Азия) — 54
Дикея — 51, 363 (№ 62, 63)
Дионисопол — 38
Дориск (персийска крепост при устието на Марица) — 40, 85
Дронгилос — 46
Ейон — 41, 46, 85
Енос — 38, 41, монети на Енос — 57, 363 (№ 73—76)
Ефес — 10, 116
Илион — вж. Троя
Исмар (вж. Маронея) — 18,
Истрия, или Истрос, град на Истрос (Дунав) при устието му — 38, 47, 51
Кабиле — 46, 63
Калатис — 38, 47, 51
Калхедон (на Босфора в М. Азия) — 38
Кардия—38,60,по сетне Лизимахия— 47, 60
Кизик (в М. Азия на Мраморно море) — 38, 41, 76, 79
Кипсела — 63, 99
Кипър, о-в — 25, 27, 119
Коринт — 77
Крит, о-в — 22
Кунакса (в Персия) — 83
Куропоедон (в М. Азия) — 48
Лампсак (на Дарданелите в М. Азия) — 38, 86, 88, 90, 91
Лете — монети на града — 125
Либетра (в Ю. Македония) — 20
Лизимахия (по-старата Кардия) — 47, 48
Маронея (по-рано Исмар) — 18, 19, 38, 41, 46, 57, 60, 363 (№ 67)

Марсилия (във Франция) — 51
Месамбрия, по сетне Месамврия и Несебър — 8, 14, 38, 40, 44, 48, 50, 54, 55, 76, 79, 101, 132; 361 (№ 45—48); 366 (№ 101, 103); 373 (№ 188, 190, 195); 374 (№ 201, 202); 376 (№ 221, 225); 387 (№ 329, 331, 332)
Микена (в Гърция) — 12, 22, 34, 70
Милет (на зап. бряг на М. Азия) — 38, 50, 63, 78
Одесос и Варна — 38, 47, 55, 57, 101. Монети, сечени от Одесос — 57, 363 (№ 64, 65)
Олбия — северното Черноморие—51
Олимпия (в Гърция) —56
Олинт (в Южна Македония) — 62, 63
Онокорсис — място с дворец на Котис в Югоизточна Тракия — 61
Орхомен в Гърция — 54
Парион — на Дарданелите — 38, 41, 49, 60, 76, 78
Парос, о-в — 38
Перинт — 38, 41, 43, 45, 60
Персеполис — 82, 85
Филипополис — на тракийски Пулпудева, Пловдив — 46, 9, 14, 18, 46, 47
Рим — 53
Салмидесос — 83
Самос, о-в — 21, 38, 39
Самотраки, о-в — 38
Светата планина — 60
Севтополис — 62, 63, 100, 102; 344 (№ 81, 82)
Селимбрия — 38, 41
Сестос — 38
Синопе (в Мала Азия на Черно море) — 9, 13
Тасос, о-в — 38; 388 (№ 342, 345)
Тиле (резиденция на келтските владетели в Тракия) — 132
Томи — 38
Тракийски Херсонес (античното име на Галиполския полуостров) — 38, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 60, 76, 78
Троя, Троада — 13, 14, 15, 19, 20
Филипи — 31, 46, вж. Датос — 358 (№ 5)
Хелис (резиденция на гетските царе) — 63
Херайон Тейхос — Свещенната стена — 45

ДРЕВНИ НАЗВАНИЯ НА РЕКИ

Артескос, Арда — 18, 40, 42, 45, 60
Мелет — неизв. река
Стримон — вж. Струма
Теар — неизвестна река в Южна Странджа — 40
Хеброс — вж. Марица

ДРЕВНИ НАЗВАНИЯ НА СТРАНИ

Асирия, асирийци—9, 10, 22, 26, 27, 39, 103, 106
Анатолия — 72, 85
Дакия — 35
Египет — 10, 39
Етрурия, в Италия —66, 70, 71, 100
Колхида, дн. Кавказ — 10,11, 29, 32, 116, 123
Македония, древна и днешна, македонци, древни, македонската държава в древността — 9, 14, 20, 24, 26, 30, 31, 32, 38, 43, 45—49, 50, 77, 85, 100, 103, 107, 123
Месопотамия — 11, 85
Мизия (в М. Азия) — 13, в Европа — 13
Персия, дн. Иран — 9, 10, 11, 39, 41, 45, 49, 58, 66, 64, 85, 86, 87, 91, 116, 117, 128, 129; перси — 42, 44, 86
Тесалия — 9, 14, 15, 25, 26, 31, 32, 70, 71, 102, 103
Халкидика — 31, 40, 43, 77, 100

СЪВРЕМЕННИ ИМЕНА

Селища

Аджигьол — 91, 92—94, 110, 111, 113; 369 (№138), 145, 146); 378 (№ 236, 242)
Айтос — 77, 103; 379 (№ 252)
Айуд — 26
Александрово — 91, 92; 369 (№ 143)
Александруполис — 114
Амлах — 113, 116
Асеновград — 101, 110, 111; 372 (№ 184, 185)
Арчар — 103, 134
Атия — 54; 362 (№ 53, 54)
Балчик — 135; 388 (№ 327, 328, 330)
Башова могила — вж. Дуванли
Бедняково — 110, 113, 115, 118; 381 (№ 270, 271, 274)
Бяла Слатина — 27; 359 (№ 13)
Богас-кьой — 14
Болярово — 109, 112, 126; 386 (№ 311)
Бояна — 373 (№ 194)
Браничево — 91, 92, 110; 369 (№ 141)
Брезник — 77; 365 (№ 93)
Брезово — 10, 59, 91, 102, 113, 114, 115; 117; 375 (№ 209); 376 (№ 223); 380 (№ 259, 260, 262, 263; 266, 267)
Букьовци — 9, 92, 96, 98, 107, 115, 118; 369 (№135—137); 370 (№ 151, 153); 375 (№ 210—212); 381 (№ 268, 269)
Българска поляна — 22
Варна (вж. Одесос) — 362 (№ 58, 59); 372 (№ 183); 373 (№ 191); 386 (№ 318); 387 (№ 326)
Велинград — 81; 366 (№ 111 А)
Ветрен — 67
Видин — 27; 359 (№ 18, 20); 360 (№ 25)
Виза — 8
Войниците — 377 (№ 229 а)
Враца — 69, 71, 86, 92, 100, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 121, 123, 124, 129; 370 (№ 154—157); 374 (№ 196, 197); 377 (№ 231—234); 382 (№ 279—282)
Вълчетрън — 9, 22, 33, 34—36; 360—361 (№ 32—38)
Вълчепол — 66
Върбица — 92, 96, 104, 105; 369 (№ 144)
Габарево — 386 (№ 316)
Галиче — 139, 389 (№ 352—353)
Гиген — 30
Герлово — 373 (№ 193)
Голяма Брестница — 34
Голям Извор — 118
Горна Манастирица — 126; 386 (№ 312)
Горняни — 98, 102
Градница — 92
Граничар — 358 (№ 2)
Гоце Делчев — 98, 102
Гърло — 109; 378 (№ 235)
Гърчиново — 94, 97, 98, 117, 118; 129; 370 (№ 152)
Даскал Атанасово — 86
Добрина — 23; 386 (№ 313, 314)
Долно Сахране — 24; 361 (№ 42); 386 (№ 319)
Доня Долина — 27
Дорково — 138; 388 (№ 335, 336)
Дуванли — 8, 11, 41, 56, 66, 86, 100, 109; Арабаджийска могила — 66, 67, 104; 376 (№ 224); Башова могила — 79, 86, 87, 91, 92, 93, 96, 104, 105 116, 118; 365, 497, 498; 371 (№ 162, 170—174); 375 (№ 213); Голямата могила — 66, 97, 104; 371 (№ 163—169); 375 (№ 215); 377 (№ 226, 227, 228); Кукува могила — 85, 89, 91, 93, 101, 102, 103, 104, 105; 367 (№ 116, 117—120); 369 (№ 139, 140); 373 (№ 187); 374 (№ 203); 375 (№ 216); 376 (№ 218); 379 (№ 251, 253, 256); Мушовица — 9, 80, 82, 86, 91, 100, 101, 103, 106, 116; 372 (№ 179, 180); 374 (№ 204); 375 (№ 214)
Дунавци — 361 (№ 41)
Дълбоки—66, 80, 93, 98, 104, 105,109, 128; 360 (№ 147); 376 (№ 219)
Държаница — 359 (№ 14); 360 (№ 23, 24)
Езерово — 374 (№ 206); 377 (№ 229 Б)
Ендже — 24
Железни врата — 94; 370 (№ 149, 150)
Зивие — 31, 103, 104, 106, 112, 113, 122, 123, 124
Злокучене — 81, 97; 366 (№ 108)
Истанбул — 8
Ираклица — 66
Йезерине — 30
Казанлък — 67, 70, 73—75; 364 (№ 83—89); 366 (№ 110, 111); 371 (№ 159, 160); 374 (№ 205); 386 (№ 315, 317)
Калояново — 67
Камено поле — 28, 29
Карлуково — 358 (№ 7)
Ковачевица — 110; 378 (№ 238)
Копринка (Севтополис)
Крайова — 115, 118; 384—385 (№ 294—305)
Красний Кут — 115
Криводол — 361 (№ 44)
Кърджали — 64
Кьолмен — 12
Летница — 9, 113, 115, 117, 120, 121; 382—384 (№ 283—292)
Ловец — (по рано Ловеч) — 112; 379 (№ 248, 250)
Лозенград — 67
Луковит — 9, 86, 113, 115, 118, 381 (№ 277); 382 (№ 278)
Люле Бургас — 8
Мадара — 23, 372 (№ 181, 182)
Мазрачево — 100, 372 (№ 178)
Макри — 55
Малко Белово — 67
Мезек — Мал-тепе — 67, 68, 69, 70, 72, 73, 100, 101, 104, 106, 113, 118, 119; 363 (№ 60, 61); 364 (№ 78, 79);

372 (№176, 177); 374 (№ 198—200); 377 (№ 230); 385 (№307—309)
Средната могила — 86, 114, 115; 381 (№ 273); 385 (№ 306)
Мечка—388 (№ 337)
Младиново — 22
Момчилград — 100; 373 (№ 186)
Мушовица — 9, 80, 82, 86, 100, 103, 106, 116
Мъглиж — 67; 364 (№ 77)
Несебър (вж. Месамбрия)
Ниш — 43
Нова Загора — 365 (№ 99)
Нова махала — 365 (№ 99, 100)
Ново село — 360 (№ 30, 31)
Одрин — 42
Оксус — 108
Опълченец — 104; 376 (№ 222)
Оризово — 113, 115, 118; 382 (№ 275, 276)
Оряхово — 9, 92; 361 (№ 43)
Пазарджик — 67, 101; 372 (№ 175); 387 (№ 320, 321)
Панагюрище — Панагюрско съкровище — 9, 82, 85—88, 91, 92, 96, 98; 367—368 (№ 123—124)
Други находки — 109, 120, 121; 378—379(№ 244—247); 380 (№ 261 А); 384 (№ 293); 386 (№ 310)
Пастуша — 78
Песнопой — 110
Плевен — 9, 22
Пловдив — 8, 9 (вж. Филипопол)
Поройна — 87, 90, 98, 114, 121, 123, 124
Пояна Коцофени — 378 (№ 237, 239)
Прага — 87, 111
Преслав — 92
Проглед — 23
Пъстрово — 80; 366 (№ 105—107)
Равда — 54; 362 (№ 55)
Равна — 23
Радювене — 91, 113, 118; 369 (№ 142); 380 (№ 264, 265)
Ранковци — 373 (№ 189)
Рилски манастир — 29, 30, 358 (№ 8)
Розовец — 88, 89, 99; 367 (№ 121, 122)
Руец — 66, 79, 108, 110; 366 (№ 102, 104)
Руска Бяла — 59 (№ 21, 22)
Свети Кирик — 53; 362 (№ 57)
Светлен — 109; 366 (№ 112)
Свещари — 114—115; 380 (№ 257, 258)
Свиленград — 64
Севлиево — 31; 359 (№ 9)
Седемте братя
Сер — 136; 380 (№ 350)
Скалица — 106; 376 (№ 217 А)
Славяни — 80, 81; 366 (№ 110, 111 Б)
Сливен — 78
Смирна (Измир) — 93
Созопол (древната Аполония) — 51, 53, 58; 361 (№ 49, 50); 362 (№51, 52); 365 (№ 90, 91); 388 (№ 333)
София (древна Сердика) — 8, 47, 48
Софрониево — 27, 28, 30, 113—115, 118, 119; 359 (№ 11, 15—17, 19)
Стара Загора (древна Берое) — 8, 30; 358 (№ 6)
Старо ново село — 373 (№ 192)
Старо село — 78, 79, 80, 93, 103, 106; 365 (№ 94—96); 376 (№ 220)
Суза — 104
Татарево — 66, 71, 109; 367 (№ 114, 115)
Тетевен — 86, 113; 358 (№ 49)
Торос — 71; 381 (№ 272)
Требенище — 41, 77, 78, 87, 93, 103, 104
Тъжа — 97, 98; 371 (№ 158, 161)
Търнава — 360 (№ 29)
Филипово — 67
Халщат — 29
Хасанлу — 121
Харманли — 80
Хасково — 64
Цибър варош (вж. Арчар) — 379 (№ 254, 255)
Черни връх — 113, 115
Чукарка — 365 (№ 92)
Шаплъ-дере — 55, 56, 58, 86, 108; 362 (№ 56); 379 (№ 249)
Широко поле — 360 (№ 28)
Шумен — 104
Ямбол — 46, 63, 106
Янково — 66, 104
Ясъ-кория — 101

Страни и области

Австрия — 11
Андалузия — 71
Афганистан — 39, 47
Бесарабия — 18
Босна — 27, 30
Добруджа — 18, 94
Иран (вж. Персия)
Испания — 71
Италия — 10, 12, 110
Кубан — 122
Кавказ (вж. Колхида)
Луристан — 22, 29, 30, 32, 116
Предна Азия
Розова долина — 62, 86
Румъния — 27, 32, 72
Южна Русия — 10, 11, 32, 49, 50, 51, 58, 71, 76, 108, 110, 116, 117, 119
Сибир — 72
Унгария — 11

Планини

Балкан — 8, 13, 18, 24, 41, 44, 47, 72, 127
Беласица — 8
Пангей (Пърнар-дъг или Кушница) — 65
Пирин — 8
Карпатите — 14, 18, 72
Рила — 8
Родопите—8, 40, 42, 47, 65, 110. Източни — 18, 25, 40, 42, 47, 72. Западни — 86
Сакар — 24
Стара планина (вж. Балкан)
Странджа — 8, 14, 42, 44; 358 (№ 2)

Реки

Арда — вж. Артеско
Вардар — 8, 13, 18, 43
Днепър — 10
Дунав — 10, 18, 21, 27, 39, 40, 42, 43, 47, 48, 72, 73, 106, 127
Енисей — 10
Искър — 14
Камчия — 67
Марица — 8, 11, 14, 18, 19, 40, 42, 43, 44, 47, 60, 63, 66, 67, 85, 132
Места — 8, 14, 19, 47, 86
Морава — 8, 14, 18, 133
Олт — 14
Струма — 8, 14, 18, 20, 40, 41, 43, 46, 85
Тунджа — 43, 44, 62, 67

РЕГИСТЪР НА ЛИЧНИТЕ ИМЕНА

ИМЕНА НА БОЖЕСТВА И ЛЕГЕНДАРНИ ИЛИ МИТОЛОГИЧЕСКИ ХЕРОИ

Амазонка — 90
Аполон, бог — 19; статуя — 52, 54; глава — 57; изображение върху фалера (глава) — 120; върху каничка Аполон в колесница — 97; храм на Аполон — 79; върху монети (глава) — 57, 140
Атина, богиня — 61
Атис, полубог — 110
Афродита (глава върху фиала) — 92; Афродита и Адонис (статуя) — 136
Ахил — 25
Бореас и Орейтия (изображения върху хидрия) — 79
Бакханка или менада — 20; върху кантарос — 97—98
Дарзалас (тракийски бог); изображение — 55, 57
Деметра — 65
Диомед — 19
Дионис — 20, 65; изображение върху хидрии — 79; върху ситула — 80; върху ритон с нимфата Ериопе — 89; върху кантарос — 97; статуи — 135; върху монети (глава) — 139
Евант, баща на Марон — 19
Евридика, жена на Орфей — 20
Ейоней, баща на Рез — 19
Еос — зората, изображение на хидрия — 78
Калиопа — муза, майка на Орфей — 20
Ликург, трак. цар на Хелеспонт —20
Марон, цар на киконите и жрец на Аполон — 19, 20, 22, 62
Менада — бакханка
Менелай, цар на ахейците — 22
Музей, брат на Орфей — 21
Одисей — 18
Ойагър, баща на Орфей — 20
Орфей — 14, 20, 61, 62, 65, 110
Парис и трите богини (Атина, Афродита и Хера), изображения върху ритон — 89, 110
Патрокъл — 25
Персей, глава върху ситули — 81
Персефона, богиня на подземното царство — 20; изображение — 74
Плутон — 20
Приам, цар на Троя — 19
Рез или още Резус — 14, 19, 20; Резус (трагедия) — 65
Салмоксис (или Гибелеизис) (гетски бог) — 21, 61, 62
Сатир (изображение на хидрия с Дионис) — 79; върху кантарос с менада — 97, 98; върху ритон — 88
Силен — изобр. върху ритон — 88

върху ситула (глава) — 79; върху хидрия — 79
Сирена (изображение на дръжки от хидрии) — 78, 79; върху щит — 123
Тезей — херой, изображение върху ритон — 89
Тесхуб, хетитски бог — 22, 29
Харопс, дядо на Орфей — 20
Хера — 21; изображения на ритони, вж. Парис
Херакъл (статуя) — 72, 73, 136; изображение върху ритон — 89; върху шлем—109, 110; върху щит — 120; върху монети — 139—140; върху апликации към конска амуниция — 120
Хермес (статуя) — 135, 136; глава върху монети — 57
Хесперия (изображение върху фиала) — 98

ЛИЦА

Александър III Велики, мак. цар, 335—323 г. — 47, 102, 132; негови монети — 69, 70, 102
Алкменес, старогръц. скулптор— 136
Аматок, цар на одрисите — 46, 70
Анаксандрид, старогръц. писател — 84
Антиох I, цар на Сирия — 99
Ариапит, скитски цар — 42
Атеас, скитски цар — 72, 73,
Атеней, рим. писател — 61, 63, 84
Ахемениди, царска династия на Персия — 9, 38, 39, 80, 88; Ахеменидско изкуство — 88, 101, 124; изобразяване — 105; ахеменидска пластика — 117
Берисад, трак. цар — 46
Богес, персийски сатрап — 41, 85
Брен, келтски вожд — 132
Дарий, персийски цар — 39, 41, 42, 49, 85
Диодор, старогръц. историк— 20, 84
Дромихайт, цар на гетите — 47, 48, 63, 84, 99, 132
Инсаит, цар на кробизите — 84
Ификрат, стратег на наемници при Котис и негов зет — 45, 63, 84
Кавар, цар на келтите в Тракия — 133
Каламис, старогръц. скулптор — 52
Керсоблепт, цар на одрисите, син на Котис I — 46, 60
Конон, старогръц. писател — 20
Котелас, цар на гетите — 46
Котис I, цар на одрисите, 386—359 г. — 45, 46, 60, 61, 63, 84
Крез, цар на Лидия — 22
Ксенофонт, старогръц. писател и стратег — 42, 45, 60, 82—84, 87—91
Ксеркс, персийски цар — 40, 85
Лизимах, стратег на Александър Велики и цар на Тракия, 323—306 г. и 306—280 г. — 47, 48, 51, 58, 62, 84, 132; монети на Лизимах — 58
(Марк) Лукул, рим. пълководец — 53
Маскам, персийски сатрап — 85
Мандрокъл от Самос, строител на понтонния мост на Босфора и началник на флота на Дарий — 39
Медосад, династ при Севт II — 61
Месад (Майсад), цар на одрисите на изток от Марица, баща на Севт II — 44, 45
Мемнон, стратег на Тракия при Александър Велики, преди Лизимах — 47
Меток (или още Аматок I), цар на одрисите — 45, 60
Мидас, действителен и легендарен владетел на Фригия — 22
Милтиад, атински управител на Тракийския Херсонес — 42
Мнесарх, баща на старогръц. философ Питагор — 21
Омир, поет, автор на „Илиада" и „Одисея"; Омиров епос — 14; „Илиада" — 19, 22, 25; „Одисея" — 18 19
Патрай, цар на пеонците — 140
Пердикас, македонски владетел — 43
Питагор, ст. гръц. философ — 21
Полиен, римски писател — 20, 21, 99
Полибий, старогръц. писател — 132
Помпей Трог, рим. писател — 72
Помпоний Мела, рим. писател — 24
Пракситeл, старогръц. скулптор—136
Протоселай, комедия от Анаксандрид — 84
Псевдоеврипид, неизв. гръцки трагик — 65
Садала I, тракийски цар, съсед на Месамбрия — 48, 132
Садок, син на Ситалк — 43
Севт I, одриски цар след Ситалк, негов племенник и син на Спараток — 43, 44, 63
Севт II, цар на одрисите източно от Марица (400—389 г. пр. н. е.) — 44, 45, 60, 82, 85
Севт III, цар в Розовата долина със столица Севтополис, съвременник на Александър Велики, а също и на Лизимах — 47, 48, 62, 63, 70, 73, 81—83, 102
Селевкиди, македонска династия в Сирия — 87
Сирм, цар на трибалите — 47
Ситалк син на Терес, цар на одрисите — 43, 45, 47, 63
Спараток I, син на Терес и баща на Ситалк — 43
Спараток II, цар на Кабиле — 63
Срой (ос), тракийски владетел — 48
Страбон, писател от рим. императорска епоха — 52, 133
Стратоника, дъщеря на Пердикас — 43
Теопомп, древ. гръц. историк — 61
Терес I, основател на царството на одрисите — 42—45, 60, 61
Терес II, приемник на Аматок — 70
Терес III, съвременник на Дромихайт — 99
Филарх, старогръц. писател — 84
Филип II, македонски цар, баща на Александър Велики (359—335 г.) — 46—49, 61, 70, 72, 73
Хагнон, атински стратег — 20
Харидем, началник на наемници и зет на Котис I — 45, 46
Хераклид от Маронея, помощник в двора на Севт II — 60, 82
Херодот, старогръц. историк — 18, 21, 23, 25, 39, 40, 41, 61

ИЗОБРАЖЕНИЯ НА БОЖЕСТВА И АНТРОПОМОРФНА УКРАСА

Амазонка — 90; 369 (№ 125); 370 (№ 126)
Аполон — 52, 54, 57, 97, 140; 362 (№ 52); 375 (№ 154—157); глава на Аполон — 57, 120; 388 (№ 346, 348)
Артемида — 77; 365 (№ 92); 368 (№ 128)
Атина — 368 (№ 130)
Афродита — 368 (№ 130)
Бакханки — 97, 98, 101; 368 (№ 128) 371 (№ 162—169); 372 (№ 188); 384 (№ 324, 325)
Бореас и Орейтия—79; 366 (№ 102, 104)
Горгона — 57, 78; 363 (№ 69); 376 (№ 225); 377 (№ 226)
Дионис — 79, 80, 89, 97, 139; 371 (№ 162—169); 366 (№ 105—107)
Еос — 78; 365 (№ 94—96)
Ериопе — 89; 368 (№ 129)
Ерос — 376 (№ 225)
Касиопея — 376 (№ 225)
Кентавър — 367 (№ 123, 124)
Кефей — 376 (№ 225)
Нике — 112; 368 (№ 128); 377 (№ 228)
Орейтия — вж. Бореас
Парис — 89; 368 (№ 130)
Персей — 81; 376 (№ 225); 366 (№ 109, 110)
Сатир — 88, 98, 371
Силен — 88; 363 (№ 61); 367 (№ 121, 122); 371 (№ 162—169); глава на силен — 371 (№ 162—169); 366 (№ 108, 111); 365 (№ 97, 98)
Сирена—78, 79, 123; 365 (№ 99, 100); 366 (№ 102, 104); 373 (№ 190); 374 (№ 196)
Сфинкс — 371 (№ 175)
Хера — 367 (№ 128, 130)
Херакъл — 89; 123, 139, 140; 367 (№ 123, 124); 378 (№ 225, 245); 384 (№ 293)
Хермес — 57; 363 (№ 71—76)
Хесперия — 98; 371 (№ 173)

Бог конник (тракийски херой) — 120—122; 375 (№207, 208); 379 (№ 248, 250); 383 (№ 285); 389 (№ 353)
Бог и богини — 87—90; 383 (№ 290); 375 (№ 209)
Богини — 369 (№ 133, 134); 376 (№ 222)
Глава на богиня—377 (№ 231—234)
Глава — 380 (№ 257, 258); 377 (№ 230); 375 (№ 210—212)
Елементи от мъжка глава — 378 (№ 238)
Елементи от мъжко тяло — 366 366 (№ 112); 367 (№ 113)
Жрец и триглава змия — 383 (№ 289)
Нереида и Хипокамп — 383 (№ 287)

ЖИВОТИНСКИ И РАСТИТЕЛНИ ОРНАМЕНТИ

Бик — 28, 29, 87—90, 101, 115, 117; 358 (№ 4, 6); 359 (№ 10); 369 (№ 133—134); 371 (№ 158, 160); 381 (№ 273); маратонски бик — 89
Вълк — 121; 383 (№ 284); 383 (№ 286)

Грифон — 90, 94, 97; 282 (№ 278); 370 (№ 152); 378 (№ 243); глава — 380 (№ 262); 381 (№ 276); протоме — 381 (№ 275, 279); свастика или трикел — 380 (№ 262); 382 (№ 279); 383 (№ 288); 384 (№ 295, 297); 385 (№ 302)
Дракон (змия) — 100, 102, 103, 108—111; 366 (№ 112); 367 (№ 113); 372 (№ 178); 374 (№ 202); 379 (№ 251 и 253, 252, 256); триглава — 121; 383 (№ 289); хипокамп — 383 (№ 287, 97, 121)
Елен — 30—31, 94, 96; 359 (№ 9); 369 (№ 145); 370 (№ 149); 371 (№ 162—169)
Глава на елен — 367 (№ 121—122); 368 (№ 130); 358 (№ 6)
Керенитска сърна — 89
Лъв напада елен — вж. лъв
Козел — 30, 87, 88; 358 (№ 4, 6, 10); 368 (№ 128)
Кон — 358 (№ 5); 380 (№ 267); протоме на кон — 371 (№ 162, 170—172); 388 (№ 355); глава — 383 (№ 285, 291); трикел — 384 (№ 294); протоме на пегас — 373 (№ 195)
Куче — 379 (№ 248, 250)
Лъв — 78, 79, 105, 109—112, 114, 115, 123, 126; 365 (№93); 375 (№ 213); 381 (№ 272); 384 (№ 297); 368 (№ 129, 130); 386 (№ 311); рогат лъв — 85, 62; 367 (№ 117—119); Херакъл и лъв — 378 (№ 245); Херакъл в борба с лъв — 384 (№ 293); лъв в борба с грифон — 382 (№ 283); с бик — 384 (№ 292); 382 (№ 281); с елен — 370 (№ 152); с козел — 365 (№ 90, 91); два лъва — 377 (№ 231—234); 379 (№ 248, 250); нападат елен — 365 (№ 92, 97); три лъва — 385 (№ 306); глава на лъв — 90, 101; 380 (№ 257—260); 381 (№ 270, 273); 385 (№ 303); 376 (№ 219); 377 (№ 227); 372 (№ 176, 177, 181, 182, 183); 374 (№ 201); 366 (№ 108—111); рамо и крака на лъв — 95, 117, 118; 263, 264, 265; 380 (№ 261 а, б); 384 (№ 298, 299); 385 (№ 300, 301)
Овен — 358 (№ 7); глава на овен — 358 (№ 6, 7); 368 (№ 129); 370 (№ 152); 373 (№ 192, 193); 388 (№ 336, 337) 388 (№ 336, 337)
Чудовища — 109—110; 370 (№ 152); 377 (№ 231—234); 378 (№ 236); 382 (№ 280)
Риби — 376 (№ 217 б); 371 (№ 173—174); 158, 161
Глиган — 363 (№ 60)
Птица — 30, 31; 358 (№ 5); 369 (№ 145, 146); 370 (№ 152); 375 (№ 214); 378 (№ 244); глава на птица — 91; 380 (№ 257, 258); 381 (№ 268); птичи крила — 359 (№ 15, 16); 377 231, 234); рамо, стилизирано като птича глава — 94—99, 117; 370 (№ 152); 381 (№ 261 а); 384 (№ 298); 299; 385 (№ 300, 301)

РАСТИТЕЛНИ ОРНАМЕНТИ

Лотосов цвят и дървото на живота: Дърво на живота — 105 и 106; 376 (№ 217 А, 224); Дърво на живота във венец от лотосови цветове и изображения ен пандантиви — 93, 103 376 (№ 220); Дърво на живота, съставено от лотосови цветове — 112; 379 (№ 248, 250)
Венец от лотосови цветове и палмети — 85, 93; 367 (№ 117—120); 86; 368 (№ 123, 124); 86, 93; 368 (№ 131 и 132); 103, 104; 377 (№ 230); 93, 98, 120; 370 (№ 148); 151; 371 (№ 162)
Бръшлянов венец — 92, 104—105, 109; Наколенник от Враца — 109, 111; 377 (№ 231—234); Фиала от Върбица — 92, 104, 369 (№ 144); Ритон от Розовец — 89, 88, 367 (№ 121, 122)

РЕГИСТЪР НА ПАМЕТНИЦИТЕ

БРОНЗОВИ ВАЗИ

Хидрии — 78—79; Атина — 79; Башова могила — 79 (365 № 97 и 98); Кизик—79; Несебър —79 (366 № 10 и 103); Нова Махала (Нова Загора) — 365 № 99 и 100; Пастуша — 78; Руец — 79 (366 № 102 и 104); Старо село — 78, 79 (365 № 94—96).
Ситули — 80; Велинград — 80 (366 № 111); Злокучене —80 (366 № 108); Казанлък — 81 (366 № 110); Пъстрово — 80 (366 № 105—107); Славяни — 80, 81 (366 № 109 и 111); Старо село — 80, 81
Огледало — Чукурка, Айтоско — 77 (365 № 92)
Част от кратер — статуйка на лъв от Брезник — 77 (365 № 93)

СРЕБЪРНИ И ЗЛАТНИ ВАЗИ

Амфори — Кукува могила — 85—86, 93 (367 № 117—120); Панагюрско съкровище — 86, 87, 98 (367 № 123—124)
Ритони — Башова могила — 87, 92, 94 (371 № 162); М. Азия — 87; Ритони от Панагюрище — 87 (368 № 128); 88—90; (368 № 129, 130); 90—91 (367 № 15, 126); Ритон от Поройна—87, 89, 98, 102, 109, 114, 121, 139 (369 № 133 и 134); Прага — 87, 109; Розовец — 88—90 (367 № 121—122); Триест — 88; Ю. Русия — 88
Гобелета — Аджигьол — 94, 95, 109 (369 № 145—146); Букьовци — 93, 94, (370 № 151); Дълбоки — 93, 95, 98 (370 № 147—148); Железни врата — 94 (370 № 149—150); Старо село — 93; Требенище — 93
Матрица от Гърчиново — 94, 95, 96, 98, 99, 117, 118 (370 № 152)
Канички — 96—97; Башова могила — 96; Букьовци — 96 (370 № 153); Враца — 96, 97, 98, 102 (370 № 154—157); Върбица — 96; Казанлъшко, Тъжа — 97 (371 № 158 и 161); Казанлъшка гробница — 97, 98 (371 № 159 и 160); Луковитско съкровище — 96; Кукува могила — 367 № 116
Килики, кантароси и фиали, рисувани със злато — Киликс от Башова могила — 97, 98 (372 № 173—174); Фиала от Башова могила — 97, 98 (371 № 170—172); Киликс от Горняни — 98; Кантарос от Голямата могила — 97, 98 (371 № 163—169); Кантарос от Злокучене — 98
Фиали — 91—92; Аджигьол — 91 (369 № 138); Александрово — 91 (369 №143); Башова могила—91; Браничево — 91, 109 (369 № 141); Брезово — 91; Букьовци — 91, 98 (369 № 135—137); Враца — 91, 92; Върбица — 92, 109 (369 № 144); Градница — 91; Даскал Атанасово — 91; Кукува могила — (369 № 139—140); Луковит — 91; Мезек (средната могила) — 91; Мушовица — 91; Панагюрище—91, 98, 99 (368 № 131 и 132); Радювене — 91 (369 № 142); Смирна — 92; Тетевен — 91; Шаплъ-дере — 91. Надписи върху фиалите — 92
Съкровище от Вълчетрън — Триделен съд — 32 (360 № 32); Голям съд с две дръжки — 33 (360 № 34, 35, 39); Похлупаци — 33 (360 № 36 и 40); Кнатоси — 36 (360 № 37 и 38)

ПРЕДПАЗНО ВЪОРЪЖЕНИЕ

Наколенници — Асеновград — град — 80; Аджигьол — 110—111 (379 № 248 и 250)
Ризници — бронзови и от железни плочки — 108—109, кожени — 111; Дълбоки — 108; Руец — 108; Светлен — 109 (366 № 113); Татарево — 109, 111 (367 № 113—115). Украшения към кожени ризници: Голямата могила — 111, 112 (377 № 226—228)
Шлемове, атически тип и халкидски тип—109—110; тракийски тип — 111; Аджигьол — 109, 110 (378 № 242); Браничево — 110; Дуванли — 110; Гърло — 109 (378 № 235); Казанлъшката гробница (изображение) — 110; Неизв. място — 378 (№ 240—241 и 243); Нова Загора — 110; Песнопой — 110;
Руец — 110. Украшения към кожен шлем — Панагюрище — 111

НАКИТИ

Амулети — 30; Македония — 30, рис. 7, 8; Рилски манастир — 29—30 (358 № 8)
Гривни — 26, 27, 102; Айтос — 103 (379 № 252); Кукува могила — 102 (379 № 251 и 253); Руска Бяла — 30 (359 № 21 и 22)
Диадема — Шаплъ-дере — 108 (377 № 249)
Коланни части —27, 112; Айуд—27, рис. 10 и 11; Видин — (359 № 18 и 20) Ловец — 112—113 (379 № 348 и 250); Софрониево — 27 (359 № 17 и 19).
Нагръдници — 103: асирийски, гръцки, етруски, от Зивие, ирански, македонски, от Требенище, урартийски, халкидически, финикийски — 103, 104. Тракийски: Ара-

баджийска могила — 104, 106 (376 № 224); Башова могила — 104, 105, 114, 118 (375 № 213); Войниците — 377 № 229; Върбица — 104—106; Голямата могила — 104 (375 № 215 А, Б); Дълбоки — 104, 105 (376 № 219); Езерово — 377 № 229 Б; Кукува могила — 375 № 216; Мезек (Мал-тепе) — 104 (377 № 230); Несебър (Месамбрия) — 106 (376 № 221, 225); Мушовица — 104, 114 (375 № 214); Опълченец — 104 (376 № 222); Скалица — 106 (376 № 217 А); Старо село — 104, 105 (376 № 220); Червенкова могила — (376 № 223); Янково — 104

Обеци — 100—101; Асеновград — 101 (372 № 184 и 185); Варна — 101 (372 № 183); Враца — 100 (374 № 196); Дуванли — 100; Кукува могила — 100 (373 № 187); Мадара — 101 (372 6 181 и 182); Мазрачево — 100 (372 № 178); Мезек (Мал-тепе) — 101 (372 № 176, 177); Несебър — 101 (373 № 188, 195); Момчилград — 100 (373 № 186); Мушовица — 100 (372 № 179 и 180); Ранковци — 373 № 189; Севтополис — 100

Огърлици — 101; Бояна — 373, № 194; Варна — 100 (373 № 191); Кукува могила — 101 (374 № 203); Мезек (Мал-тепе) — 101 (374 № 198—200); Мушовица — 101 (374 № 204); Несебър — 102 (374 № 201); Панагюрското съкр., изображ. върху шията на амазонките — 367 № 125 и 126; Казанлък — 374 № 205; Пазарджик (Ясъ-кория) — 101 (372 № 175);

Пръстени — 102—103; Брезово — 102 (375 № 209); Езерово — 103 (374 № 206); Неизв. място и Гложене — 102 (375 № 207, 208); Несебър — 102 (374 № 202); Тесалия — 103 Торкви — 103; Арчар (Цибър-варош) — 103, 134 (379 № 254 и 255); Герлово — (373 № 193); Кукува могила — 103 (379 № 256); Старо ново село — (373 № 192).

Фибули — от ранножелязната епоха — 36, 37, 32; Видин — 360 № 25; Държаница 360 № 23, 24; Панагюрище 360 № 26; Тесалийски тип — 107. От края на 6. до началото на 3. в. пр. н. е. Тракийски тип — 107, тип Чертоза — 107; Букьовци — 107, 108 (375 № 210—212); Мушовица — 107 (372 № 179): Щръбци — 107—108. 3.—1. в. пр. н. е. фибули с билатерална спирала — 131 (376 № 221 и 225) и други средноевропейски типове.

Венец — Враца — 374 № 197.

КОНСКА АМУНИЦИЯ

Юзда — Гиген 30 /25 (рис. 7 и 9); Голям Извор — 118; рис. 70; Търговище — 118, рис. 71; Ихтиман — 138, рис. 74; Неизв. място — 138, рис. 75

Начелници (до 6. в. пр. н. е.) — 27—28; Кипър — 28; Софрониево — 27, 28, 30, 114 (359 № 15 и 16). 5. до началото на 3. в. пр. н. е. Александропол — 114, рис. 61; Бедняково — 115 (381 № 270); Брезово — 114, 115 (380 № 259—260); Букьовци — 115 (381 № 268); Враца — 115; Журовка — 114, рис. 59; Крайова — 115 (385 6 303); Летница — 115 (384 № 292); Луковит — 115; Средната могила (Мезек) — 381 (№ 273); Оризово — 115 (381 № 276); Свещари — 114—115 (380 № 257 и 258); Седемте братя — 114, рис. 60; Черни връх — 119; Хмелева могила — 114, рис. 61

Апликации по оглавника и коланите До 5. в. пр. н. е.

Кръстовидни — Бяла Слатина — 27 (359 № 13); Гевгели — 359 № 12; От 5. до началото на 3. в.; Луковит — 115 (381 № 277); Красний Кут — 115, рис. 62; Крайова — 384 № 294—295; Брезово — 116 (380 № 266); Трикел — 116; Враца — 116 (382 № 279); Летница — 116 (383 № 288); Крайова — 116 (383 № 302 и 385 № 304); Мезек (Средната могила) — 385 № 306

Кръгли — 6. в. пр. н. е. — 27; Софрониево — 27 (359 № 11); 5. до началото на 3. в. пр. н. е. Враца — 116 (382 № 380); Тетевен — 116

Изображения на животни или групи животни: Амлах — 116, рис. 63—67; Ефес — 116; Брезово — 117 (380 № 267); Враца — 117 (382 № 281); Летница — 117 (382 № 283); 283); Луковит — 117; Луристан — 119, рис. 73; Келермис — 118, рис. 72; Крайова — 384 (№ 297); Торос — 381 (№ 272)

Изображения на глави на животни — Бедняково — 117 (381 6 271); Брезово — 117 (380 № 262); Журовка — 117, рис. 68—69; Крайова — 384 (№ 296 и 305); Оризово — 117

Две изобр. на животни — Луковит — 117 (382 № 278); Оризово — 117

Изображения на лъвски крака с рамо — 118; Бедняково — 118 /381 (№ 274); Брезово — 118 /380 (№ 263); Букьовци — 118; Крайова — 118/384 (№ 298 — 301); Оризово — 381 (№ 275); Панагюрище — 118/380 (№ 261 А); Радювене — 118 /380 (№ 264—265); Неизв. място — 380 (№ 261 Б)

С изображения на няколко глави на животни — Враца 118 /382 (№ 282); Оризово — 118

Апликации с растителна украса — Букьовци — 381 (№ 269); Мал-тепе (Мезек) — 118—119 /385 (№ 307—309)

Фалери на конник: кръгли — 120—121, 139; Панагюрище — 120/384 (№ 293); 386 (№ 310); Летница — 121/384 (№ 293); четвъртити — Панагюрище — 120 /386 (№ 310); Летница — 121 /383 (№ 284—287; 289—291).

Апликации на щитове — 122—124

Зивие — 122

Кавказ — 122, 123

Розовец — 122

Панагюрище — 122—123 /378 (№ 244—247); 386 (№ 310)

МОНЕТИ

Акант — 124; 363 № 70; анонимни — 125 /387 (№ 324 и 325); Аполония — 56 /362 (№ 52); 363 (№ 66, 68); дерони — 125 /387 (№ 320—32); Енос — 56 /363 (№ 71—76); Лете — 125; Лизимах — 125 /388 (№ 338 и 340); Одесос — 56 /336 (№ 64—65); Патрай — 140 /388 № 346 и 348); подражание на Патрай — 140 /388 (№ 347—349); Тасос — 139 /388 (№ 342 и 344); подражание на Тасос — 139 (339 и 341, 343 и 345); Севт III — 125 /387 (№ 322—323)

Керамика — 22—23; 125—126

Болярово — 126 /386 (№ 311); Варна — 386 (№ 318); Габарево — 386 (№ 316); Горна Манастирица — 126 (386 № 312); Добрина — 360 (№ 27); Долно Сахране — 361 (№ 42); 386 (№ 319); Дунавци — 361 (№ 42); Казанлък — 386 (№ 315 и 317); Криводол — 361 (№ 44); Оряхово — 361 (№ 43); Търнава — 360 (№ 29); Широко поле — 360 (№ 28)

АРХИТЕКТУРА

Дворци и жилища Севтополис — 62, 63

ГРОБНИЦИ

12.—7 в. пр. н. е. Долмени — 24 (22 № 1—3; 358 № 1—3); скални гробници — 64—65

От 5. до началото на 3 в. пр. н. е., строени с блокове; саркофази — Арабаджийска и Кукува могила — 66; гробници Ветрен — 67 (рис. 29, 30); Голямата могила — 66 (рис. 25, 26); Дълбоки — 66 (рис. 23); Казанлък — 67, 68, 70 (рис. 50—51); М. Белово — 67, 71 (рис. 38, 39); Мал-тепе — 67—69 (рис. 44, 45); Мъглиж — 67; Розовец — 67; Руец — 66 (рис. 33—35); Севтополис — 67; Татарево — 66, 71 (рис. 27, 28); Янково — 67 (рис. 36); гробници от Тесалия, Етрурия и Мала Азия — 70

Гробници, строени с ломен камък: Враца — 71; Оризово — 71; Торос — 71 (рис. 52); Фригия — 71; Сибир — 71

СКУЛПТУРА

Статуи — Атия 52 (362 № 53—54); Балчик — 135 (387 № 327); Варна — 55 (362 № 58); Варна — 135; Варна — 135 (387 № 328); Несебър — 135 (387 № 329); Дикея — 55 (363 № 62, 63); Св. Кирик (Созопол) — 52 (362 № 57); Варна — 136 (387 № 326); Сер — 136 (380 № 350)

Изображение на статуя на Аполон — Созопол 52 (362 № 52)

Статуя на глиган от Мезек — 73 (363 № 60)

Надгробни плочи — Абдера — 55, 136 (388 № 344); Балчик — 136; 135 (387 № 330); Варна — 362 № 59; Месемврия — 136 (387 № 332); Орхомен — 54; Равда — 54 (362 № 55); Созопол — 53 /361 (№ 49, 50); 54; 388 (№ 333)

ИВАН ВЕНЕДИКОВ
ТОДОР ГЕРАСИМОВ

ТРАКИЙСКОТО ИЗКУСТВО

ИЗДАТЕЛСТВО БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИК
СОФИЯ

РЕЦЕНЗЕНТИ
ПРОФ. ВАСИЛ ЗАХАРИЕВ И ПРОФ. ВЕЛИЗАР ВЕЛКОВ
РЕДАКТОРИ
СВЕТЛИН БОСИЛКОВ И ЕЛЕНА ФЛОРЕВА
ЧЕРНО-БЕЛИ СНИМКИ РОЗА ПРАНЧЕВА И ПЕТЪР ХЛЕБАРОВ
ЦВЕТНИ СНИМКИ ЮЛИЯН ТОМАНОВ
ТЕХНИЧЕСКИ РЕДАКТОР ИВАН ИЛ. ИВАНОВ
КОРЕКТОР ДОЧКА ПОПОВА

Л. Г. III. ТЕМ. № 3906 ОТ 1973 г. ДАДЕНА ЗА ПЕЧАТ НА 24. III. 1973 г. ПОДПИСАНА ЗА ПЕЧАТ НА 15. VIII. 1973 г. ИЗЛЯЗЛА ОТ ПЕЧАТ НА 30. IX. 1973 г. ФОРМАТ 70/100/6. ПЕЧАТНИ КОЛИ 34. ИЗДАТЕЛСКИ КОЛИ 81,60. ТИРАЖ 4120. ЦЕНА 29 лв.

ПЕЧАТ НА РЕПРОДУКЦИИТЕ — DRUCKEREI CHRISTOPH REISSER'S SÖHNE A. G., WIEN
ПЕЧАТ НА ТЕКСТА И ПОДВЪРЗИЯ — ДЪРЖАВНА ПЕЧАТНИЦА „ГЕОРГИ ДИМИТРОВ",
СОФИЯ 1973 г.

Проверка
2002 г.